HENRI STIERLIN

CHEIA MISTERULUI DE LA NAZCA

Redactor: CONSTANTIN ROMANCIUC
Tehnoredactor: OLIMPIU POPA

Bun de tipar: 11.I.1993
Apărut: 1993
Coli tipar: 9,5+1 coală planşe

Tiparul executat la
S.C. „Helicon" Banat S.A.
Timişoara, Calea Aradului 1,
sub comanda nr. 42

HENRI STIERLIN

CHEIA MISTERULUI DE LA NAZCA

Descifrarea unei enigme arheologice

Traducere din limba franceză
de
Sanda Mihăescu-Cîrsteanu

EDITURA ENCICLOPEDICĂ, BUCUREŞTI, 1992

© Editura Albin Michel S.A., 1983
22, rue Huyghens, 75014 Paris

ISBN 973-45-0014-7

CUVÎNT ÎNAINTE

Teza din această lucrare a constituit obiectul unei expuneri prezentate de autor Societății elvețiene a americaniștilor, la cererea președintelui său, d-l Louis-Necker, director al Muzeului de etnografie din Geneva. Această prezentare a avut loc în cadrul Adunării generale a Societății elvețiene pentru științele umaniste care s-a ținut la Lucerna la 4 iunie 1983. Ea a fost aprobată de americaniștii prezenți și, în cîteva puncte, lucrarea pe care o veți citi ține cont de observațiile judicioase ale unor participanți. În sfîrșit, o comunicare științifică în rezumat va fi publicată în buletinul anual 1983 al Societății elvețiene a americaniștilor.

ENIGMA "GEOGLIFELOR".

În Perú, pe un pămînt arid, nu departe de Oceanul Pacific, arheologii au descoperit în 1939 una din mărturiile cele mai derutante ale activității popoarelor precolumbiene: pe o întindere de mai multe zeci de kilometri pătrați, în plin deșert, se află grupate laolaltă niște semne stranii desenate pe sol la o scară imensă, colosală, măreață.

Figuri de animale, motive geometrice, vaste suprafețe libere, limitate de borduri rectilinii, formînd uriașe trapeze, și, în fine, linii drepte care se întind tăind peisajul pustiu al piemontului, reprezintă rebusul cel mai greu de descifrat din arheologia celor cinci continente.

Există toate condițiile pentru a naște misterul. Întrebările te asaltează:

– De cînd datează aceste desene nemăsurat de mari care, pentru un observator zburînd pe cer, întruchipează păsări uriașe, o maimuță, un cașalot, un păianjen sau o șopîrlă imensă, forme geometrice riguroase și o încrucișare de linii drepte ce se pierd la orizont?

– Ce semnificație au aceste spații amenajate într-o deplină solitudine, în suprafețe pustii care se întind fără să întîmpine vreun obstacol și parcă netezite cu meticulozitate, între puținele fluvii care coboară din munți spre ocean?

– În ce scop au fost făcute aceste semne uriașe care se înșiră pe sol? Aveau ele un sens? Cui se adresau? Este oare vorba de mesaje transmise zeilor sau locuitorilor de pe alte planete?

– De ce aceste vestigii atît de fragile, aceste urme perisabile trasate parcă de uriașe brăzdare puse în mișcare de vehicule invizibile n-au dispărut în decursul secolelor sau mileniilor care ne despart de momentul creării lor?

– Cine sînt autorii acestor fabuloase trasee ale căror relevee prin fotografia aeriană, prin desenul geografului sau prin calculul de orientare nu izbutesc să ne ofere cheia? Sînt oameni cei care

și-au marcat astfel trecerea pe aceste suprafețe imense pe care nimic nu le-a tulburat pînă cînd modernele motociclete și autovehicole de teren n-au pătruns în acest pampas palid și uscat?

Pînă acum, desenele de la Nazca și-au păstrat misterul. Nici una din descifrările care au fost încercate n-a rezistat examenului critic și științific. Dimpotrivă: cu cît ipotezele se acumulează, cu cît revistele și ziarele fac zarvă în jurul acestei enigme, cu cît fotografia, televiziunea și cinematograful reproduc aceste vestigii dintr-un alt ev, cu atît pare să se îngroașe mai mult vălul care ne ascunde adevăratul lor sens.

Călători, etnografi, arheologi, sociologi, istorici de artă, reporteri, astronomi, matematicieni, urbaniști, geometri și cartografi s-au prins în joc. Dar nici unul n-a reușit să explice ce semnifică aceste fantastice *graffiti* etalate pe scoarța terestră ca pe o filă ciclopică de desen, ca într-un zodiac pentru uriași, acoperind peisajul de nisip și de stîncă.

Apar tot felul de teze și antiteze care vor să dea acestui mister o explicație coerentă sau o soluție extravagantă. Nici una din aceste interpretări n-a rezistat: uneori, au fost spulberate pur și simplu de bunul-simț; în schimb alteori, pentru a demonstra greșeala anumitor ipoteze, a trebuit să se recurgă la ordinator, la listing, la măsurători cu teodolitul, ca și la statistici sau la calcul probabilistic.

În ciuda acestui arsenal de mijloace de investigare, cheia misterului n-a fost găsită. În schimb fanteziștii s-au apucat de lucru în această problemă și s-au făcut forte să invoce venirea extratereștrilor, aterizarea unor nave cosmice, apariția unor invadatori din spațiu. Pe scurt, n-a lipsit mult să se postuleze un război al stelelor pentru a se da de capăt acestei cimilituri exasperante, rebelă la toate soluțiile.

De la mit la science-fiction

Misterul desenelor uriașe descoperit în deșertul de la Nazca, în sudul Perúlui, acum vreo patruzeci de ani, datorită fotografiei aeriene, reprezintă incontestabil șarpele de mare al arheologiei precolumbiene a țărilor andine. Aceste "geoglife", aceste imense figuri trasate pe pămînt, aceste "piste", aceste linii care se întind pe sute de metri, ba chiar pe kilometri, fascinează în egală măsură specialiștii, mass media, cît și marele public, veșnic avid de minuni...

Dintre toate enigmele omenirii, enigma de la Nazca este, poate, cea care a făcut să curgă cea mai multă cerneală, care a intrigat cel mai mult pe cercetători, care a dat aripi imaginației erudiților, dar și cea care i-a îndemnat la speculații pe inițiații, pe profeții și pe vizionarii cei mai năstrușnici, dezlănțuindu-le închipuirea.

Omul simte nevoia să viseze. Daca astăzi nu mai are mituri, cel puțin și le făurește, bucată cu bucată, refugiindu-se într-un univers de science-fiction. Science-fiction înlocuiește carența de miraculos pe care o cunoaște epoca rațiunii, epoca noastră hrănită cu certitudini și obiectivitate.

Stimulat de anumite semne sau zvonuri, autorul de science-fiction și-a eliberat imaginația de presiunea demonstrațiilor și s-a lansat într-o cavalcada extravaganta. În acest scop, își alege temele cele mai delicate, cu cele mai puține certitudini, științificește vorbind, singurele care îl autorizează să brodeze pierzînd din vedere ultimele realități pentru a se arunca impetuos în insolit. Deoarece, cu cît este mai necunoscut un domeniu, cu atît mai deficitare sînt lucrările serioase și cu atît mai mult poate prolifera această mitologie modernă, ale carei inflorescențe invadează astazi trecutul omenirii.

În "Paradisul pierdut" postulat de acești mistagogi, întemeiat într-o epocă de aur imemorială, globul nostru este populat de uriași, supraoameni și vizitatori de pe alte planete. Și, printre temele care se bucură de aceste deliruri verbale, de aceste catharsisuri ale imaginarului, eliberate de orice obstacole, cea care ocupă locul privilegiat este tocmai Nazca. Fiindcă imensele desene, mărturii ale unui trecut îndepărtat, se situeaza nu numai într-o lume destul de îndepărtata în spațiu și timp, ci mai ales în această "terra incognita" a cunoașterii pe care o ofera multe din aspectele civilizațiilor precolumbiene andine.

Într-adevăr, arheologia Americii de Sud este unul din ultimele domenii în care informația rămîne vagă, un domeniu în plină mutație, un domeniu unde tezele noi apar neîncetat și unde revizuirile cele mai tulburătoare se succed într-un ritm uluitor. Această mobilitate a cunoașterii îl descurajează adeseori pe omul cinstit și-l determină să renunțe să mai patrundă pe un teren alunecos, unde certitudinile de ieri devin erorile de azi. Binecuvîntata patrie pentru demiurgii moderni!

Astfel, această absența de date obiective lasa drum liber celor mai abracadabrante teorii. Nu numai că "minți mai ușor cînd vii de departe", dar lacunele uimitoare care afecteaza și celelalte civilizații andine contribuie la încurajarea afabulațiilor, incitînd la interpretari delirante.

Pe scurt, desenele de la Nazca sînt arena genezei miturilor, în care se înfruntă ghicitori și magicieni de tot felul, fantezist și extralucizi ai istoriei...

Descifrarea mesajului

Astfel tezele științifice rivalizează cu afirmațiile aberante sub condeiul diferiților autori. Toate aceste impostiuri au ținut poate ascuns adevăratul interes al vestigiilor arheologice de la Nazca,

abătîndu-i prea adesea pe cercetătorii serioși de la acest subiect de studiu care ar fi meritat totuși să nu fie lăsat doar în seama șarlatanilor sau a "amatorilor luminați". Fiindcă se pare că nici un specialist în civilizațiile precolumbiene andine nu s-a aplecat cu seriozitate asupra acestei taine. Pe de o parte, ei admit tacit soluția care părea pînă acum cea mai verosimilă, și anume cea a liniilor de vizare astronomice; și, pe de altă parte, nu-i încearcă deloc dorința de a se consacra unui studiu pe care prea multe povești și lucrări senzaționale au reușit să-l discrediteze.

Și totuși aceste desene de la Nazca dau la iveală o realitate chiar mai minunată decît toată literatura științifico-fantastică pe care au provocat-o. Vreau să mă consacru aici tocmai dorinței de a aduce dovada necesară, de a o susține prin demonstrație și de a-i dezvălui multiplele implicații.

Fiindcă merită osteneala să fie descifrat mesajul conținut în aceste figuri stranii, în aceste rețele de linii drepte care se încrucișează în spațiul arid al deșerturilor de pe coasta Perúlui, în aceste vaste suprafețe amenajate cu o grijă minuțioasă de oameni ca dumneavoastră și ca mine, care aveau un creier tot atît de perfect, o unealtă intelectuală la fel de performantă ca a noastră, și care au lăsat moștenire, o dată cu acest mister de la Nazca, una din cele mai frumoase demonstrații de inteligență și de ingeniozitate umane.

CAPITOLUL I

PRIMELE INTERPRETĂRI

Cînd mi-am început studiul asupra faimoaselor desene de la Nazca, denumite și "geoglife", dispuneam deja de noțiuni serioase în domeniul civilizațiilor precolumbiene atît din Perú cît și din restul Americii, și în special din Mexic. Astfel, scrisesem, în urma unui șir de călatorii de studii efectuate încă din 1960, volumele *Maya* și *Mexique ancien* în colecția "Architecture universelle", apărute în șapte limbi, respectiv în 1964 și 1967. A urmat apoi *Le Monde de l'Amérique précolombienne*, publicată în 1979 și tradusă în trei limbi. În sfîrșit, tocmai terminasem marea sinteză în trei volume consacrată principalelor culturi preistorice din Lumea Nouă și avînd titlurile: *L'Art maya – des Olmèques aux Mayas-Toltèques, L'Art aztèque et ses origines – de Teotihuacan à Tenochtitlán* și *L'Art inca et ses origines – de Valdivia à Machu Picchu* (OLF - Seuil), apărute respectiv în 1981, 1982 și 1983 și coeditate în Germania și în Statele Unite. Redactasem de asemenea un număr de articole pentru reviste și periodice, pe tema societăților precolumbiene. În sfîrșit, dispuneam de mai multe mii de documente fotografice strînse cu prilejul campaniilor de filmari în principalele muzee și situri arheologice ale Lumii Noi. Efectuasem în special două misiuni fotografice în Perú în 1968 și în 1982, cînd am avut ocazia să adun un amplu material documentar fotografiind din avion "pistele" și desenele de la Nazca.

La această pregătire se adăuga, bineînțeles, cunoașterea diverselor teorii și interpretări referitoare la aceste misterioase manifestări ale populațiilor deșertului de pe coasta sudica a Perúlui pe care le constituie desenele de la Nazca. Cunoșteam deci principalele teze existente, care căutau să descifreze enigma rămasă în urma societăților care trăiseră cu cincisprezece sau douăzeci de secole înainte. Bagajul de cunoștințe nu era deloc neglijabil.

Am vrut însă să abordez problema fără nici un fel de prejudecată: de-a lungul ultimului meu periplu, am refuzat să adopt vreuna din ipoteze în defavoarea alteia. Am renunțat în mod conștient la

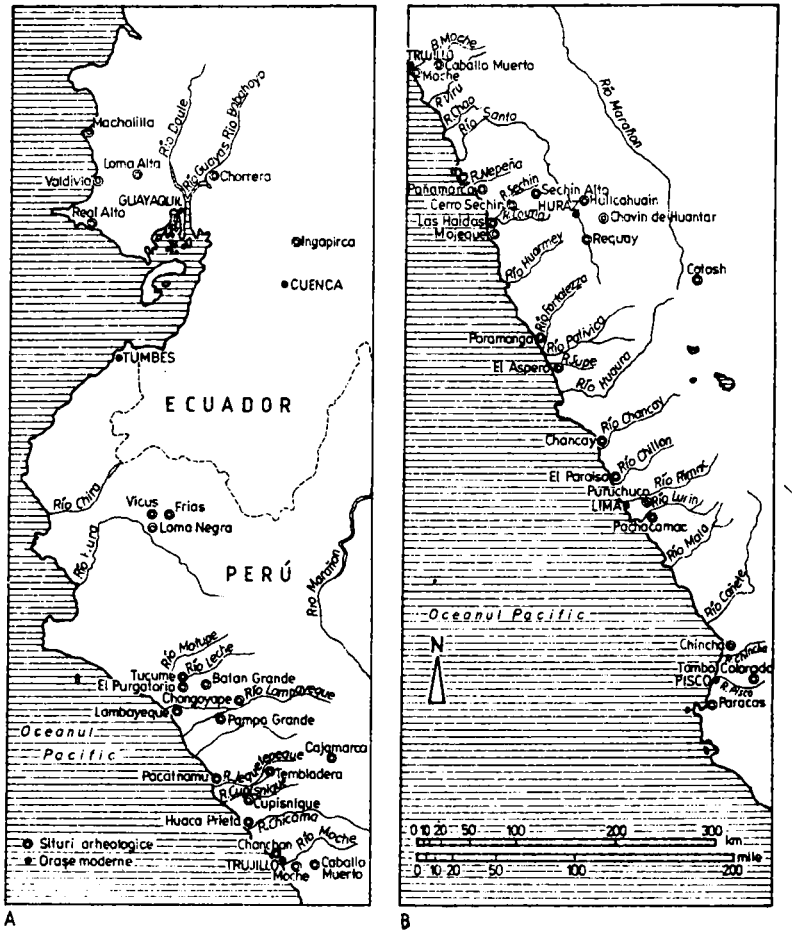
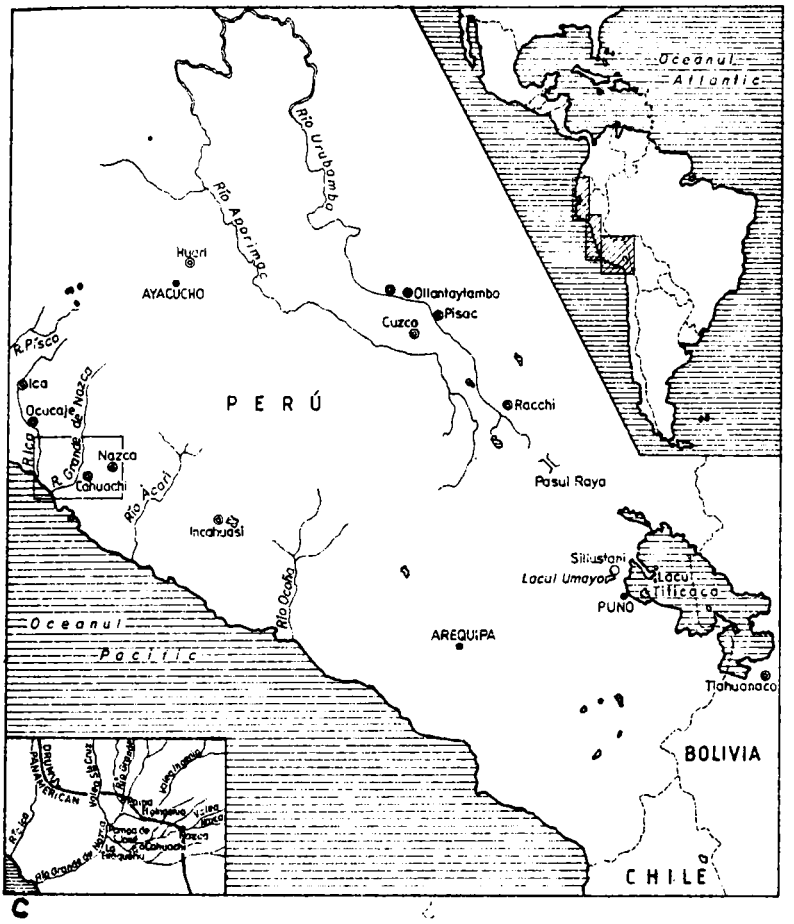


Fig. 1.2 – Hărți ale vechiului Perú în care figurează principalele situri menționate B) Perú central; C) Perú de sud și Bolivia. În colțul de jos, regiunea Nazca. În



în text. Cele trei secțiuni se succed de la nord la sud: A) Ecuador și Perú de nord; colțul de sus, localizarea celor trei hărți în America de Sud. (*Desen José Conesa.*)

toate cunoştinţele dobîndite mai înainte pe această temă, păstrînd totuşi prezent ansamblul parametrilor ştiinţifici relativi la civilizaţiile precolumbiene. N-am cedat nici dorinţei, care mi se părea prematură, de a elabora o nouă ipoteză. Abia după reîntoarcerea mea în Europa, confruntînd noţiunile de bază pe care le strînsesem despre culturile de la Paracas şi Nazca cu imaginile luate pe teren, juxtapunînd fapte tulburătoare şi realizări remarcabile, concluzia mi s-a impus treptat cu lumina evidenţei.

Cartea de faţă nu-şi propune decît să restituie istoria acestei descoperiri, să furnizeze elementele de cunoaştere pe care se sprijină, să demonstreze deducţiile pe care le presupune, să tragă concluziile care decurg de aici. Dacă lumea miraculosului şi a misterelor fascinează publicul pasionat de civilizaţii mai vechi, vom vedea că realitatea, în acest domeniu, depăşeşte cu mult închipuirea. Nu este cîtuşi de puţin nevoie să accepţi intervenţia forţelor oculte, a extratereştrilor sau a navelor spaţiale ca să descoperi un univers extraordinar, ba chiar prodigios.

Unde se găsesc aceste faimoase desene?

Trebuie, în primul rînd, să situăm cu precizie vestigiile despre care este vorba: desenele deşertului de la Nazca se găsesc în emisfera sudică, pe coasta meridională a Perúlui, pe malul Pacificului, în zona tropicală ce se întinde între linia Ecuatorului şi Tropicul Capricornului, la 15° latitudine sudică şi 75° longitudine estică la o depărtare de 450 km de Lima. Altitudinea sitului variază între 460 m şi 670 m, iar distanţa faţă de ocean este de vreo 50 km.

Solul este de tip aluvionar şi constituie piemontul care mărgineşte flancul occidental al lanţului andin. Situl arheologic propriuzis se găseşte între valea lui Rio Ingenio şi valea lui Rio Nazca. El acoperă o suprafaţă de aproximativ 15 km pe 10 km, dar partea unde desenele sînt cele mai numeroase nu măsoară mai mult de 7 km pe 3 km, ocupînd o arie de vreo douăzeci de kilometri pătraţi.

Aceste desene nu se află cîtuşi de puţin într-un loc izolat sau pierdut, departe de orice prezenţă umană, cum ne-ar face să presupunem termenul "deşert". Chiar dacă e vorba de un peisaj arid, acesta se învecinează direct cu pămînturile cultivate situate la un nivel inferior, în văile irigate de rîurile care coboară din Cordilieră. Situaţia o aminteşte pe cea din Egipt, unde piramidele se înalţă la marginea deşertului, care începe brutal, la cîţiva metri de cîmpurile cu trestie de zahar sau cu bumbac, numaidecît după ce solul se ridică deasupra nivelului atins de apele Nilului. Tot aşa, deşertul Perúlui, calificat uneori drept pampas, marchează o separare netă în raport cu îngustele văi fertile pe care le străbat puţinele rîuri permanente care coboară din munţi ce se înalţă la aproape 7000 m.

Desigur, solul este complet arid și nu este alcătuit decît din stîncă și nisip pe un teren gipsos, de culoare cenușie-albicioasă, semănat cu pietre întunecate. Se disting urme de eroziune care datează din timpuri cînd aici domnea un climat mai umed; căci astăzi ploile sînt atît de rare și de neînsemnate, încît nu au nici un efect asupra reliefului și nu modifică deloc aspectul acestor terenuri mohorîte, acoperite cu pietriș, bătute de vînturile din sud aducătoare de nisip.

În ciuda cumplitei sale uscăciuni, acest deșert este situat așadar la o zvîrlitură de băț de vaile locuite. Este de ajuns să urci taluzul pantei care mărginește cîmpia pentru a da peste acest peisaj lunar, unde nu crește nici un fir de iarbă și unde viața cedează locul unui univers mineral.

Descoperirea sitului

Desenele de la Nazca au ieșit din uitare cu vreo patruzeci de ani în urmă datorită progreselor aviației și fotografiei aeriene. Totuși, ele fuseseră deja menționate în treacăt de spaniolul Cieza de León, primul cronicar al Perúlui. Acesta, debarcînd aici în 1547 – la paisprezece ani după primii conchistadori –, publică în 1551 *Cronica Perúlui*. El menționează, în regiunea Nazca, prezența unor "semnale" trasate pe sol. Ulterior, aceste semne ale activității umane, care sînt vizibile de pe colinele învecinate, încetează să mai fie evocate timp de aproape patru secole. Ele scapă memoriei și preocupărilor oamenilor.

Dar desenele de la Nazca revin zgomotos în actualitate datorită explorărilor aeriene întreprinse în ajunul celui de-al doilea război mondial de profesorul Paul Kosok, de la universitatea din Long Island (New York), și filmărilor făcute de el cu un mic aparat, cu ajutorul căruia studiază urmele amenajărilor hidrologice și de irigații la precolumbieni. Atenția exploratorilor care survolează văile din regiunea Ica, Palpa și Nazca pentru a descoperi urmele instalațiilor hidraulice preistorice este brusc atrasă de figurile presărate pe suprafețele pustii. Acesta este momentul cînd desenele de la Nazca reapar în actualitate...

Ca urmare a bogației de imagini-document luate din avion de misiunea Shipee-Johnson, care a survolat deșerturile peruviene în căutare de așezări antice, înainte de 1932, Kosok a înțeles folosul pe care-l putea trage din fotografiile aeriene pentru descifrarea moștenirii lăsate de civilizațiile precolumbiene. De asemenea documentele pe care le publică despre extraordinarele vestigii de la Nazca stîrnesc uimirea, entuziasmul și curiozitatea specialiștilor în preistorie și a marelui public, care se pasionează imediat pentru aceste figuri misterioase.

Ce arată aceste documente revelatoare? Distingem mai întîi o imensă rețea de linii absolut drepte care se încrucișează, parcurgînd în toate direcțiile imensitățile pustiului. Ele se întind pe sute de metri sau pe kilometri, și chiar pe zeci de kilometri, străbătînd cîmpii aride și coline fără să se abată de la direcția lor. Aceste linii formează, pornind din anumite puncte, uriașe pînze de păianjen întinse pe sol.

În afară de aceasta, nu departe de marginea văilor, se disting imense piețe sau "piste" care par "curățate" cu meticulozitate și au aspectul unor vaste trapeze, dreptunghiuri sau triunghiuri care se detașează clar pe terenul înconjurator. Aceste suprafețe cu limite rectilinii geometrice și regulate – ca niște săgeți străbătînd spațiul gol al deșertului – pot atinge 850 m lungime și 110 m lățime, inclusiv Marele Dreptunghi. În cea mai densă parte a sa, situl are vreo treizeci de asemenea piețe imense dispuse în toate direcțiile și care se suprapun uneori, întretăindu-se.

În sfîrșit, deșertul de la Nazca arată, în imediata vecinătate a liniilor și a piețelor, o a treia categorie de trasee: desenele propriu-zise. Acestea, care ating 50 pînă la 150 m lungime, alcătuiesc figuri atît omenești cît și animaliere și geometrice. Se găsesc, îndeosebi, reprezentări trasate pe sol la o scară atît de mare, încît numai cu greu poți să le descifrezi semnificația dacă nu te ridici în văzduh. Ele reprezintă ființe ca maimuța, cîinele, condorul, pelicanul, bîtlanul, colibriul, căsălotul, balena, orca, șopîrla și păianjenul. Un personaj foarte stilizat ocupă, în afară de aceasta, latura unei coline. Mai trebuie adăugate, în fine, motive ornamentale ca spirale și zigzaguri. În majoritatea cazurilor, liniile sînt asociate cu o "pistă" sau piață, iar principalele piețe sînt flancate de un desen de animal.

Primele interpretări

Ce semnifică aceste desene etalate pe sol ca într-un imens caiet de schițe plin cu linii, trapeze și figuri? După "semnalele" lui Cieza de León, mai trebuie să citățm un spaniol, judecătorul Luis Monzon, care socotește în 1586 că liniile au jucat poate rolul de drumuri. Apoi peste aceste vestigii se lasă o lungă tăcere.

În secolul al XX-lea, se refuză, pe bună dreptate, să se admită că uriașa muncă pe care o constituie urmele vizibile din deșertul de la Nazca este efectul unei activități gratuite. Trebuie deci să găsim funcționalitatea acestor diverse desene. Ele sînt atît de riguroase, încît implică o destinație precisă. Tocmai determinării acestei funcționalități i se vor consacra cercetătorii moderni. Prima idee a descoperitorului acestui sit, Paul Kosok, este că figurile de la

Nazca joacă rolul de "căi rituale". Se regăsește deci noțiunea de cale, de drum, dar asociată cu cea de religie și de cult.

Curînd lui Kosok îi vine în minte ideea că traseele pe care le are sub ochi sînt în relație cu calendarul. Figurile de animale etalate pe sol îi sugerează un gigantic zodiac. Se gîndește că liniile, triunghiurile și trapezele constituie elemente cu semnificație astronomică. În studiul său publicat în 1947, el este deja influențat de tezele matematicienei germane Maria Reiche care s-a stabilit în 1946 la Nazca pentru a lămuri semnificația misterioaselor desene. În 1949, cei doi cercetători care încearcă să descifreze enigma publică împreună în revista *Archaeology* un articol intitulat "Vechile desene din deșertul peruvian".

În realitate, ideea Mariei Reiche, care și-a închinat viața sitului Nazca, unde s-a instalat de aproape 40 de ani, se polarizează în întregime pe o funcție astronomică. Maria Reiche consideră că liniile sînt "cea mai amplă carte de astronomie din lume" și că reprezintă "cel mai fantastic calendar al antichității". Ipoteza astronomică a lui Reiche și Kosok se bizuie pe impresia că liniile sînt instrumente de vizare orientate între un punct de observație și pozițiile de răsărit sau de apus ale unui astru (soare, planetă sau stea) la o dată anumită.

Pentru acești cercetători, îmbinarea liniilor are un sens evident: fiecare trebuie să corespundă unui punct la orizont, a cărui semnificație astronomică trebuie determinată. Acesta este cazul cu răsăritul și cu apusul soarelui la 22 iunie și 22 decembrie, adică cu ocazia solstițiilor, sau la 22 martie și 22 septembrie, adică la echinocții. Aceste date permit fixarea calendarului. S-ar putea de asemenea ca o perioadă intermediară între aceste două extremități să fi fost de asemeni consemnată prin direcții de vizare: data de 6 mai, care marchează sărbătoarea începutului recoltării în ținutul andin.

În afară de aceasta, Reiche estimează că anumite vize sînt legate de apariția constelației Pleiadelor, menționată de mai mulți cronicari indieni din timpul Conchistei.

Astfel, traseul liniilor de la Nazca ar răspunde nevoii de a fixa un calendar agrar de natură să situeze cu precizie începutul anotimpurilor, creșterea apelor, data însămînțărilor. Preoții, care dețin cunoștințe astronomice, determină sărbătorile și ceremoniile cultului legate de muncile cîmpului și de sacrificiile oferite divinităților fertilității.

În fața cantității enorme de linii pe care o oferă deșertul de la Nazca, explicația dată de Maria Reiche este că măsurătorile și vizele trebuie să fi fost reluate cu mai multe ocazii, datorită fenomenului precesiunii echinocțiilor. Este vorba de mișcarea polilor

care se deplasează în cerc după un ciclu de 26 000 de ani. Această variație a înclinației axei terestre produce o deplasare lentă a polilor. De aici rezultă o derivă a "stelelor fixe" în sistemul ceresc vizibil. Această mișcare aparentă va necesita corectări cu ocazia vizelor astronomice. Or, trebuie să treacă aproximativ 260 de secole ca să revină la punctul inițial, ceea ce înseamnă că amplitudinea maximă a deplasării se produce la 13 000 de ani. De aceea, atunci cînd vizele s-au trasat într-o perioadă foarte îndepărtată în timp, trebuie să se țină seama de această variație. Este ceea ce astronomii au făcut, desigur, în legătură cu Stonehenge, în Marea Britanie, monumentul fiind în vîrstă de vreo patru mii de ani, ceea ce reprezintă o modificare cu aproximativ o treime a amplitudinii totale a mișcării care afectează rotația polilor.

Supoziția Mariei Reiche pornește de la ideea că liniile de la Nazca au o foarte lungă perioadă de utilizare. Astfel, matematiciana socotește că Marele Dreptunghi datează aproximativ din anul 600 al erei noastre, ceea ce ar plasa cele două movilițe dispuse la fiecare extremitate a axei acestei imense piețe în direcția exactă a răsăritului Pleiadelor în acea epocă. Or, o asemenea datare ar putea să corespundă foarte bine realității. Dar, pornind de aici, Reiche extrapolează, afirmînd că imaginea Maimuței simbolizează Ursa Mare, constelație care nu este vizibilă în zilele noastre la latitudinea la care se află Nazca, dar care trebuie să fi fost în jurul anului 1000 î. Hr. Tot așa steaua Beta din Casiopeea se ridica la extremitatea liniei care taie cele șase "ace" asociate Maimuței prin anul 1100 î. Hr., și Alfa din Casiopeea apărea în aceeași axă prin anul 1600 î. Hr.

Astfel Reiche presupune că desenele de la Nazca au fost create în decursul a mai bine de două mii de ani, ceea ce implică o continuitate considerabilă a funcției astronomice a locului. Dar recurgerea la anumite constelații sau planete rămîne legitimă, deoarece cronicarii spanioli vin în sprijinul acestor postulate. Astfel, Francisco de Avila scria în 1585 că apariția Pleiadelor asupra orizontului ete salutată la sanctuarul din Pachacamac ca o dată importantă. Cît despre iezuitul Pablo de Arriaga, el menționează, în 1621, ca fiind cunoscute incașilor, Crucea Sudului, constelația Lirei, cea a Lebedei, ca și Alfa și Beta din Centaur și, firește, planeta Venus sau Luceafărul de dimineață, cea mai luminoasă de pe firmament.

Alături de aceste prime ipoteze cu caracter științific, care țin, cu alte cuvinte, de o demonstrație rațională, trebuie să mai menționăm ideea pe care o publică arheologul germano-peruvian Hans Horkheimer încă din 1947. El notează că mai multe linii sînt în relație cu suprafețele netezite sau piețe; în afară de aceasta, mai

semnalează că micile piețe (*plazoletas*) trebuie să fi constituit spații rezervate dansului și că erau probabil legate de cultul strămoșilor. Maria Reiche socotește și ea că pe anumite piețe amenajate în deșert s-ar fi putut desfășura ritualuri.

Acestea sînt deci primele interpretări pe care le-a suscitat descoperirea desenelor de la Nazca. Dar misterul nu întîrzie să-i atragă pe extravaganți și pe fanteziștii care întorc lucrurile cu abilitate, ca să nu spunem cu viclenie; căci refuzăm să luăm în considerație cu ușurință escrocheria intelectuală pur și simplu...

Fanteziștii istoriei

Așa stăteau lucrurile în ceea ce privește misterul de la Nazca atunci cînd s-a produs un eveniment ce a căpătat aspectul unei adevărate epidemii socio-culturale: apariția tezelor iraționale postulînd existența și venirea pe planeta noastră a extratereștrilor. Însuflețit de șarpele de mare, de "farfurii zburătoare" și de "O.Z.N."-uri, papa acestei mitologii a secolului al XX-lea, Erich von Däniken, scrie *Prezența extratereștrilor* (1968), apoi *Reîntoarcerea la stele* (1969) care cunosc, amîndouă, un fenomenal succes de public, succes confirmat de tiraje ce se cifrează la milioane de exemplare în vreo cincisprezece limbi.

Folosind toate enigmele, toate misterele și tainele parastiințifice, toate faptele neexplicate ale arheologiei și istoriei, autorul își lasă imaginația să zburde. El prorocește într-o vreme cînd știința caută să răspundă la fiecare problemă cu o soluție coerentă. El, Däniken, se mulțumește cu afirmații peremptorii, cu certitudini subiective, cu construcții evhemeriste[1] și nu se jenează să caracterizeze realitatea sau chiar să o falsifice pentru a o face să coincidă mai bine cu "ideile" lui.

Pentru un asemenea autor, enigma de la Nazca nu poate fi decît mană cerească. El scrie în legătură cu piețele din deșertul peruvian: "Am impresia clară că este vorba acolo de un teren aviatic". Și iată-l pe Däniken încălecînd pe caii cei mari ai nesecatei sale imaginații: "Știu că Maria Reiche nu-mi împărtășește opinia în legătură cu desenele geometrice de la Nazca (...) Fie-mi îngăduit totuși să-mi expun teoria. Aproape de micul oraș actual Nazca au aterizat într-o zi pe cîmpia pustie inteligențe straine. Ele au instalat un aerodrom improvizat pentru acele din aparatele lor spațiale care trebuiau să opereze în apropiere de Pamînt. Pe acest teren ideal, ele au construit două piste. (Numai dacă n-au folosit cumva o materie

[1] *Evhemerism* – concepție potrivit căreia personajele mitologice sînt ființe umane divinizate după moartea lor. – *Nota trad.*

necunoscută nouă care să semnaleze pistele?) Cosmonauții și-au îndeplinit misiunea – o dată mai mult – și au plecat înapoi spre planeta lor. Dar triburile preincașe văzuseră cum au lucrat aceste creaturi străine care le inspirau un profund respect și nu aveau decît o singură dorință: ca acești zei să se reîntoarcă! Au așteptat ani în șir, dar dorința nu li se împlinea. Atunci s-au apucat să traseze noi linii în cîmpie, așa cum îi văzuseră procedînd pe zei. Zeii însă tot nu se arătau..."

Von Däniken îi dă înainte. Își va continua delirul verbal, "explicînd" în felul lui geneza desenelor de la Nazca. În Franța au ieșit la iveală "teorii" tot atît de hazardate. Literatura le preia.

În cartea intitulată *Le Matin des Magiciens*, Louis Pauwels și Jacques Bergier dau frîu liber imaginației lor poetice: "Fotografiile cîmpiei de la Nazca pe care le avem te fac să te gîndești fără să vrei la balizarea unui teren de aterizare. Fii ai soarelui veniți din cer..." Și mai departe: "Nu respingem supoziția unor vizite făcute de locuitori din exterior, a unor civilizații atomice dispărute fără a lăsa aproape nici o urmă" etc. Și iată-ne din nou propulsați într-un cosmos fără vîrstă, cu procese de cunoaștere ciclice – faze ale științei atomice au existat în alte timpuri și locuri – și dispunînd de cunoștințe grandioase. Părăsim instantaneu, la simpla vedere a unei fotografii, podeaua solidă a realității pentru a ne lua zborul cu pretinșii extratereștri spre orizonturi unde se pot șterge cu buretele toate contingențele cu raționamentul și cu imperativele logicii.

Nici o dovadă, nici un început de demonstrație: ne mulțumim cu afirmații care cu cît sînt mai senzaționale cu atît au mai multe șanse de a seduce. Succesul susmenționatei *Le Matin des Magiciens* și voga de necrezut a lui von Däniken dovedesc cel puțin un lucru: pofta oamenilor, într-un secol al științei, pentru ceea ce satisface nevoia lor de miraculos... Cît privește proiectarea unei cît de slabe raze de lumină asupra misterului de la Nazca, fără îndoială că nu acesta este modul în care trebuie procedat.

Un fapt este sigur: autorii din această categorie propulsează în trecut (sau spre viitor) preocuparile noastre de astăzi. Atunci cînd omul construiește primii sateliți, cînd își ia zborul spre cosmos, atunci apar "farfuriile zburătoare", iar ideea "micilor omuleți verzi" veniți să ne viziteze planeta găsește un teren propice pentru a se implanta în inconștientul colectiv. De abia am apucat să făurim ceva în afara planetei noastre ca și presupunem că ființe misterioase venite din alte lumi ne privesc și se interesează de noi. Antropocentrismul n-a murit...

Pe o cale analoaga, dar ca o infrastrucură care se vrea mai științifică, merge recenta teză a lui Georg A. von Breunig intitulată *Nazca; un sit olimpic precolumbian*, pe care trebuie s-o menționăm. Vastele piețe amenajate în deșert ar fi, potrivit concepției lui,

piste destinate curselor de alergări. Acolo s-ar fi antrenat faimoşii *chasquis*, alergători însărcinaţi să ducă informaţiile în imperiul incaşilor. Ipoteza münchenezului von Breunig derivă, o dată mai mult, din preocupările noastre actuale: pasiunea pentru "jogging", curse de alegare şi sport. Von Breunig a văzut fără-ndoială la cinema o imagine aeriană impresionantă, luată din elicopter cu ocazia plecării în marea cursă de schi-fond scandinavă numită "Vasaloppet", la care participă mai mult de zece mii de schiori. Încă de la plecare se vede masa participanţilor,la început dispuşi în mai multe rînduri pe vreo sută de metri lăţime, subţiindu-se pentru a forma treptat un triunghi lung. Primii sînt puţin numeroşi şi se desprind repede din marea masă; ei formează un vîrf care se alungeşte, desenînd o figură geometrică asemănătoare cu anumite piste de la Nazca, asemănătoare cu o săgeată trasată în deşert. Nu e nevoie de mai mult pentru a acredita ideea unei competiţii de *chasquis* la oamenii de la Nazca. Aceştia ar fi amenajat aşadar pe sol zeci de "stadioane" diferite care alcătuiau într-un fel "instalaţiile olimpice" ale Perúlui precolumbian.

Cît despre figurile de animale, meandrele lor în deşert ar fi putut să alcătuiască şi ele acolo o pistă pentru curse, după părerea lui von Breunig. Astfel am reuni, într-o transcriere "laică", ideea drumului iniţiatic, mîngîiată de Kosok, şi cea a pieţelor de dans rituale avute în vedere de Horkheimer. Se revine astfel la prima ipoteză: liniile considerate ca drumuri...

Misterul realizăriii materiale a vastelor desene figurative reprezentînd animale a dat şi el naştere unor multiple presupuneri aventuroase, extrapolate din propriile noastre cunoştinţe sau preocupări. Zborul peste Nazca al balonului numit "Condor", folosit de Jim Woodman în 1976 pentru a lua imagini fotografice, a făcut să se emită ipoteza că precolumbienii cunoşteau aerostatul. În această perspectivă a zborului trebuie menţionată de asemeni eventualitatea relativ "rezonabilă" –într-o cultură care posedă ţesături, frînghii şi vergele – a recurgerii la mari zmeie capabile să transporte un observator. Acesta putea atunci să îi îndrume pe creatorii acestor imagini de proporţii gigantice...

Pe scurt, pe această cale a fantasticului sau a speculaţiilor gratuite, Nazca a constituit o trambulină cu atît mai eficace cu cît nu exista nici o cheie pentru rezolvarea misterului şi cu cît imaginaţia putea să-şi dea frîu liber.

Respingeri

Teza astronomiei preistorice a Mariei Reiche, ca şi ideea nebunească a navelor spaţiale făcînd din Nazca baza lor terestră se ciocnesc, şi una şi alta, de problema climatului, la care vom avea prile-

jul să revenim mai amănunţit în capitolul următor. Este suficient să menţionez aici că nimeni n-ar fi ales un loc de observare a aştrilor în care ceaţa domneşte aproximativ 260 de zile pe an şi unde aerul este atît de puţin transparent încît aştrii sub magnitudinea 2 rămîn în general invizibili. Nici un aparat spaţial n-ar fi aterizat într-un loc unde bîntuie *garua*, această negură a iernii australe peruviene, prezentă din mai pînă în septembrie pe coastă. Aşa că "terenul ideal" pentru navele cosmice de care vorbeşte Däniken, ca şi acel centru de astronomie preistorică al Anzilor pe care îl postulează Maria Reiche n-ar fi trebuit să se situeze la Nazca. Zona mijlocie a ţării, la 1500 sau 2000 m altitudine, ar fi fost o alegere potrivită pentru crearea unor asemenea baze, acolo unde nici negura, nici ceţurile n-ar veni să tulbure vizibilitatea.

În ceea ce priveşte teza lui von Breunig, simplul bun-simţ ar fi suficient, şi aici, pentru a respinge o asemenea idee. Trebuie să se admită că niciodată cursele de antrenament pentru *chasquis* – dacă, din întîmplare, ele ar fi existat – n-ar fi avut loc în regiunea Nazca. Aceasta, la o altitudine de 500 m în medie, n-ar fi fost aleasă de precolumbieni pentru a practica aceste exerciţii. Într-adevăr, marile drumuri ale incaşilor care legau, de exemplu, Cuzco de Quito, pe o distanţă de vreo 2000 km, se situau în general la o altitudine de 4 000 m. Şi obstacolele, şi pantele pe care le străbat ar fi făcut să fie ales un loc mai accidentat şi în special corespunzător altitudinii medii a probei reale, pentru a reproduce mai bine condiţiile cărora trebuiau să le facă faţă alergătorii. În nici un caz, terenurile de la Nazca, relativ aproape de ocean, n-ar fi fost reţinute în acest scop.

Pe aceste argumente, totodată peremptorii şi sumare, vin să se grefeze lucrările prin excelenţă ştiinţifice ale lui Gerald S. Hawkins, astronom din Boston, însărcinat în 1967 de Smithsonian Institution (Astrophysical Observatory, Cambridge, Mass.), în beneficiul lui National Geographic Society, de a supune unui examen riguros teza astronomică relativă la liniile de la Nazca. Hawkins, care publicase în 1964 un important raport analizînd implicaţiile astronomice ale monumentului megalitic de la Stonehenge, în Marea Britanie, cu ajutorul unor programe de ordinator, ţinînd seama de precesiunea echinocţiilor, şi care dăduse în 1967 un catalog al stelelor vizibile din cursul preistoriei, s-a ataşat studierii enigmei şi a efectuat mai multe misiuni chiar la situl respectiv, cu o întreagă echipă şi cu un material foarte sofisticat.

Hawkins şi echipa lui au efectuat la Nazca, cu teodolitul, măsurători referitoare la 21 triunghiuri (pieţe sau "piste") şi la 72 de linii, avînd grijă să calculeze fiecare viză în cele două sensuri ce i se oferă unui observator, după cum se situează la o extremitate sau

la cealaltă. Aceasta a dus la efectuarea unor măsurători pentru un total de 186 de direcţii. Aceste vize au fost comunicate pe măsură ce au fost observate, prin radio, la baza spaţială americano-peruviană de la Arequipa, situată la 400 km sud-est de Nazca. De acolo, ele au fost transmise prin satelit "computerului" de la Cambridge (Massachusetts), al cărui program includea 45 de corpuri stelare cu magnitudinea minimum 2 şi ţinea cont, evident, de singurii aştri vizibili deasupra orizontului pentru latitudinea de la Nazca între 5000 î. Hr. şi 1900 d. Hr. În plus, ordinatorul accepta o toleranţă de 1° la unghiurile de vizare propuse.

Or, în afara întîlnirilor statistice furnizînd, în virtutea multitudinii orientărilor pe care le ofereau liniile trasate în deşert, punctele de răsărit şi de apus ale Soarelui la solstiţii şi la echinocţii, rezultatul unei asemenea confruntări a constituit o decepţie: 80% din vize erau fără obiect. Liniile nu duceau la un punct unde ar fi putut să răsară sau să apună sau pur şi simplu să apară un corp stelar în apropierea orizontului.

Trebuie să realizăm că 186 de vize formează o sumă considerabilă de variante şi că cei 45 de aştri luaţi în considerare de ordinator constituie extrema limită a posibilităţilor oferite de vedere, mai ales într-un mediu puţin favorabil observaţiei astronomice. De ce s-ar fi ostenit atîta oamenii să facă trasee rectilinii care nu corespundeau, în marea lor majoritate, nici unei vize dacă numai unele dintre ele răspundeau acestei funcţii specifice? În plus, amplitudinea studiului – totalizînd 6 900 de ani – depăşeşte cu mult posibilităţile demne de a fi luate în considerare pentru lucrări astronomice în societăţile studiate (aşa cum vom vedea în capitolul III). Timpul pentru care ar trebui făcute calculele n-ar putea în nici un caz să depăşească un interval situat între 2000 î. Hr. şi 1500 d. Hr., adică o perioadă de 3500 de ani.

Trebuie să citeşti raportul final al lui Gerald S. Hawkins pentru a te convinge de extrema seriozitate a demersului ştiinţific întreprins. Or, concluzia lui este dintre cele mai explicite: "Liniile nu pot fi explicate printr-o funcţie astronomică, tot aşa după cum nu joacă nici un rol în stabilirea unui calendar". Autorul adaugă: "De altfel vizibilitatea, din punct de vedere astronomic, pe care o oferă situl Nazca, nu este bună". În sfîrşit, "liniile sînt inadecvate pentru a observa răsăritul stelelor, deoarece ele sînt complet invizibile noaptea".

După cum se vede, raportul lui Hawkins nu prea mai lasă nimic din ipotezele astronomice ale Mariei Reiche. Şi aceasta nu din pricină că n-au fost examinate toate posibilităţile sau că nu s-a recurs la tehnicile cele mai avansate. Trebuie deci să ne convingem că diferitele interpretări propuse pînă acum n-au putut să găsească soluţia misterului desenelor gigantice de la Nazca.

Carența americaniștilor

Ajuns la acest punct al anchetei mele, am fost silit să constat că niciuna din ipotezele avansate pînă în această zi nu dă răspuns enigmei. Trebuie să subliniem, în afară de aceasta, că cercetătorii care s-au înhămat la această sarcină erau toți "amatori" în ceea ce privește civilizațiile precolumbiene. Pronunț cuvîntul "amatori" fără nici o conotație peiorativă, indicînd pur și simplu că nu era vorba de americaniști învederați, ci de autori care se interesau doar de problema geoglifelor de la Nazca și care o abordau pornind numai de la cunoștințele lor proprii. Într-adevăr, Paul Kosok era un specialist al geografiei fizice, Maria Reiche este matematiciană, Louis Pauwels și Jacques Bergier scriitori, Gerald Hawkins este un remarcabil specialist al astronomiei preistorice, dar n-a căutat să-și aducă propria ipoteză după ce a respins interpretarea astronomică.

Pe scurt, americaniștii strălucesc prin absență în dezbatere. Desigur, un Henry Reichlen, din C.N.R.S., concede că teza Mariei Reiche este eronată, un Kauffmann-Doig recunoaște de asemenea că ea nu este acceptabilă; dar un K. S. Lothrop și un José Alcina, pentru a nu-i cita decît pe ei, nu suflă o vorbă despre problemă.

În rezumat, în fața dificultății de a furniza o explicație coerentă, specialiștii i-au lăsat în mod prudent pe ne-americaniști să scoată castanele din foc, mai degrabă decît să se angajeze în luptă. Or, aceștia din urmă nu dispun de cunoștințele de bază necesare situării fenomenelor pe care le studiază în contextul lor. Ei nu pot să-și atingă scopul și să furnizeze cheia enigmei fiindcă nu dispun de infrastructura necesară: forma de cultură a societăților epocii, nivelul tehnologic și mentalitatea populației preistorice de la Nazca.

De aceea, cel mai urgent în această situație este, mi se pare, întocmirea unei scurte sinteze a originilor civilizațiilor precolumbiene andine, ca și a unui studiu al cadrului geo-climatic și al fundamentelor culturale în sînul cărora s-a desfășurat activitatea despre care mărturisesc vestigiile misterioase ce ne parvin sub formă de linii, piețe și desene, în deșertul de la Nazca.

CAPITOLUL II

CADRUL ȘI ECOLOGIA UMANĂ

Mai înainte chiar de a aborda soluțiile care se impun în legătură cu enigma de la Nazca, mi se pare necesar să repunem ansamblul faptelor în cadrul lor natural, adică să schițăm în linii mari caracterele geografice și ecologice ale regiunii unde au fost create manifestările culturale care ne interesează.

Prin regiune trebuie să înțelegem, în primul rînd, zona Nazca propriu-zisă, dar acesta se înscrie într-un context general comun ansamblului teritorial alcătuit din vechiul Perú și mergînd de la nord de Ecuator pînă în mijlocul statului Chile, pe mai mult de 3 000 km lungime. Fenomenele legate de mediul înconjurător, într-adevăr, nu pot fi izolate pentru o zonă dată. Ele fac parte dintr-o mecanică generală proprie întregii coaste a Pacificului din emisfera sudică, fenomene care influențează atît asupra climatului cît și asupra resurselor în domeniile florei și faunei și condiționează deci mediul în care se vor dezvolta societățile umane.

Dacă se ignoră condițiile care domnesc în zona Nazca, este imposibil să sesizăm rațiunea de a fi a anumitor comportamente, cauza anumitor activități, motivația vestigiilor care ne-au parvenit. Trebuie să știm căror constrîngeri le erau supuși oamenii care trăiau în această regiune, să cunoaștem atuurile de care dispuneau, lacunele care le-au caracterizat existența, pe scurt, să îi replasăm în contextul lor și chiar să încercam să știm de unde veneau și cum au propășit pe calea civilizației.

Singure aceste premise ne permit să interpretăm activitatea lor, scopurile lor, comportamentul lor. Să ne fie scuzate deci aceste preliminarii care sînt indispensabile unei abordări raționale a problemelor. Fără o cunoaștere a acestor condiții de bază nu poate fi adusă nici o soluție enigmei care ne interesează.

Și dacă diferitele teze propuse pînă aici nu au permis să se ajunga la țintă, aceasta se datorește cel mai adeseori lipsei de interes acordat fundamentelor pe care s-a construit civilizația Nazca și culturile care au precedat-o.

Diversitatea peisajului

Geografia țărilor andine este condiționată în întregime de existența unui uriaș lanț muntos care le parcurge de la nord la sud, pe lîngă țărmul Pacificului. Este Cordiliera, al cărei masiv, lung de aproape 8 000 km – din Venezuela pînă în Țara de Foc –, se subdivide în mai multe lanțuri paralele în deosebi la latitudinea Perúlui. Această formidabilă barieră, ale cărei culmi ajung la aproape 7 000 m, reține curenții de aer umed provenind din Atlantic. Precipitațiile care se formează pe versantul oriental al munților sporesc pe măsură ce se ridică și se răcesc norii. Ele furnizează o masă considerabilă de apă care va coborî spre Atlantic sub formă de fluvii enorme – printre cele mai importante ale planetei – ca, de exemplu, Orinoco și mai ales Amazonul, care colectează apele provenite din Rios Coqueta, Napo, Putumayo, Yavari, Marañon și Ucayali.

Acest belșug de ape pe flancul oriental al masivului andin contrastează cu sărăcia în umiditate a versantului occidental și în special a coastei Pacificului. Acolo se deschid deșerturi ciudate, la fel de aride ca Sahara sau Arabia, dar înconjurate în general de neguri și de ceturi persistente. Numai cîteva fluvii scurte coboară spre vest pornind din vîrfurile acoperite de ghețuri și de zăpezi veșnice. Ele subîmpart această fîșie de deșert care tivește continentul sud-american. Văile lor, la început închise, se deschid uneori în apropierea coastei în adevărate delte. Aceste fluvii sărace au format vreo cincizeci de brazde perpendiculare pe țărmul oceanic. Ele trec rapid de la înălțimile reci la zonele temperate ale cursului lor mijlociu, pentru a se ajunge la nisipurile terenurilor joase, unde alcătuiesc un fel de Niluri în miniatură.

Astăzi majoritatea acestor văi sînt reduse la starea de ueduri, în care apa nu curge decît în mod excepțional. Fluviile permanente sînt rare: în Perú nu sînt mai mult de nouă.

Această coastă a Pacificului, foarte aridă, nu se bucură, ca să spunem așa, niciodată de ploaie. În afara prezenței ecranului pe care îl formează munții, un alt fenomen determină climatul acestei regiuni: Curentul Humboldt[1]. Venind din Antarctica și urcînd de-a lungul coastei chiliene și peruviene, de la sud spre nord, enorme mase de apă rece (14 pînă la 16°), avînd în vedere latitudinea tropicală a pămînturilor pe lîngă care trec, provoacă consecințe surprinzătoare: ele coboară nu numai temperatura oceanului, ci și a aerului de pe coastă, unde mediile nu depășesc niciodată 14 pînă la 18°. Acest aer marin, saturat de umiditate, dă naștere unor ceturi care pot ascunde Soarele o bună parte din iarna australă. Totuși

[1] Astăzi cunoscut mai ales sub numele de Curentul Perú. – *Nota trad.*

aceste ceţuri şi aceşti nori nu domnesc în zone situate peste 1 000 m altitudine. Ei nu reuşesc să se condenseze pentru a provoca ploi; într-adevăr, urcînd, întîlnesc temperaturi mai ridicate decît pe ţărmul Pacificului, deoarece aerul nu mai este sub influenţa Curentului Humboldt. Ei pot deci să conţină mai multă umiditate, evaporîndu-se la Soare fără să dea naştere la precipitaţii.

Aceşti nori şi brume joase accentuează de altfel fenomenul de inversiune a temperaturii care face ca ţărmurile, lipsite de soare, să fie relativ răcoroase, în timp ce terenurile situate la o înălţime mijlocie sînt însorite mai multă vreme şi beneficiază în consecinţă de un climat cald.

Există o singură excepţie în acest tablou care caracterizează coasta occidentală a continentului pornind de la Santiago, în Chile, pînă la deşertul de la Sechura, în nordul Perúlui, şi care afectează în special zona în care se află Nazca: ne referim la terenurile joase ale Ecuadorului, începînd cu golful Guayas. Într-adevăr, Curentul Humboldt este deturnat spre larg la latitudinea oraşului Tumbes. El nu influenţează aşadar cîtuşi de puţin climatul Ecuadorului. Acesta este tropical, umed şi cald. Fără să fie atît de luxuriant ca acela din bazinul amazonian, el îmbracă multe din aspectele lui, aşa cum situarea sa, de o parte şi de alta a liniei Ecuatorului, o lasă să se prevadă în mod normal.

Între lanţurile Cordilierilor găsim, în sudul Perúlui, vastele întinderi ale platourilor înalte care formează Altiplano. Ele sînt situate la aproape 4 000 m altitudine, avînd ca centru bazinul lacului Titicaca – cel mai înalt lac navigabil din lume – care acoperă 7 000 km^2. Este o regiune în care copacii sînt rari, dar unde creşte o iarbă aspră, numită *ichu*, în păşuni ce constituie puna[1]. Aceasta se preschimbă la sud, în regiunea boliviano-argentiniano-chiliană, într-un pampas care face progresiv loc deşertului, cum este cel de la Atacama.

Acest peisaj accidentat, contrastant, adeseori brutal, este cadrul unde se vor dezvolta societăţile precolumbiene propriu-zise ale Anzilor. Este un spaţiu foarte diversificat care uneşte într-un tot formidabilele creste andine, cu gheţarii şi piscurile lor abrupte, jungla amazoniană, Altiplano şi imensele sale păşuni şi, în sfîrşit, întinderile pustii ale deşerturilor, cu cîmpiile lor pietroase, cu dunele lor uriaşe care se deplasează, împinse de vînt. Coasta însă, care mărgineşte cel mai vast ocean al planetei, este jalonată cu insulite scăldate de valuri foarte bogate în peşte şi care adăpostesc o mulţime de păsări şi de animale marine.

---

[1] Semideşert rece situat în Anzii Centrali (3 000–4 000 m altitudine), cu vegetaţie ierboasă în smocuri rare şi boschete de arbuşti spinoşi. – *Nota trad.*

De unde vin oamenii?

Se ştie astăzi că popularea continentului american a început foarte tîrziu în raport cu apariţia primilor hominizi din Asia, Africa sau Europa, care s-a petrecut cu mai multe milioane de ani în urmă. În America, omul este un nou venit. Prezenţa sa nu este atestată decît în cea din urmă perioadă a paleoliticului, epocă în care triburile solutreenului[1] din Europa încep să creeze arta parietală de la Lascaux, de exemplu.

Nu sînt decît aproximativ 22 000 de ani de cînd primii oameni, venind din Siberia Orientală, au traversat din Asia în Alaska datorită glaciaţiunii Würm – corespunzînd glaciaţiunii Wisconsin în America. Perioada rece, acumulînd la poli cantităţi considerabile de apă stocate sub formă de gheaţă, făcuse să scadă cu 80 pînă la 100 m nivelul oceanelor. De asemeni regiunea actualei strîmtori Behring forma un pod terestru, un istm pe unde vînătorii de reni au trecut cu piciorul, după cît se pare fără să observe, de pe un continent pe altul.

Apoi aceste triburi au coborît încet spre sud, urmînd culoarele libere dintre gheţarii care invadasera tot nordul continentului. Ele nu vor ajunge decît spre anii 9 000 î. Hr. la strîmtoarea Magellan, după o călătorie de aproape 15 000 km. Anterioare acestora se găsesc urme umane în Venezuela încă din anii 15 000 î. Hr.

Un al doilea val de populaţii provenind din Asia orientală pătrunde cu vreo 13 000 ani în urmă, cu prilejul Woodfordienului, şi, în sfîrşit, un ultim aport de popoare asiatice nu este anterior anilor 10 000. După care, climatul încălzindu-se, istmul rămîne sub apă şi imigranţii încetează să pătrundă pe continentul american. Din acel moment, cele două Americi sînt ca o insulă şi vor subsista aproape fără contact cu Lumea Veche pînă la efemerele recunoaşteri întreprinse de vikingi în Terra Nova şi pînă la cucerirea spaniolă în zorii secolului al XVI-lea.

Naşterea agriculturii

Ce găsesc primii oameni cînd patrund pe continentul sud-american? Triburile de vînători trăiesc din capturarea marilor mamifere ale căror turme hălăduiesc prin imensele spaţii ale paleoliticului. Calul american, mastodontul, bizonul primitiv şi megateriul sînt prăzile lor. Aceste specii vor dispare după aceea, probabil din

[1] Facies cultural al paleoliticului superior, caracterizat prin forme specifice ale uneltelor, basoreliefuri sculptate etc. Apare în sud-vestul Franţei cu vreo 18 000 de ani î. Hr. – *Nota trad.*

cauza distrugerilor prea importante pe care le suferă din partea răpitorilor umani; ca și din cauza modificărilor climatice. Dispariția acestui vînat îi va face, prin 5 500 î. Hr., pe primii locuitori ai continentului să se adapteze, transformîndu-le profund deprinderile alimentare. Din vînători nomazi ei devin culegători de scoici, de crustacee, de rădăcini și de tuberculi sălbatici, pescari pe rîu, culegători de fructe. Pe scurt, modul lor de viață se schimbă complet, chiar dacă vînarea animalelor mici se perpetuează și va subsista pînă la sfîrșitul epocii precolumbiene: cerbi, pecari, maimuțe, leneși, rațe, papagali, porumbei și potîrnichi furnizează un adaos apreciat la hrana obișnuită, fără a omite broaștele țestoase marine, otariile, leii de mare care frecventează insulițele de coastă ale Pacificului, nici ouăle nenumăratelor păsări marine.

Dar această evoluție va conduce ineluctabil la sedentarizarea legată de domesticirea plantelor alimentare, după o fază de tatonări care caracterizează o horticultura rudimentară. Această inventare a agriculturii, care marchează trecerea de la paleolitic la neolitic, constituie o revoluție profundă a modului de trai al omului. Ea a început probabil cu 7 000 de ani urmă și se bazează pe observarea răbdătoare a naturii, ale cărei specii vegetale vor fi modificate prin hibridare și selecție.

Această mutație pare să se fi produs cu adevărat fără influență din afară. Ea pune totuși problema localizării: unde s-a ivit agricultura pentru prima oară pe continentul american? S-a admis multă vreme că pămînturile aride, irigate local pe malurile fluviilor peruviene care se varsă în Pacific, au fost teatrul acestui proces. Într-adevăr, absența ploilor în aceste regiuni a păstrat intacte vestigiile nespus de perisabile ale unor vegetale, cum sînt tîlvul, fasolea, boabele de porumb etc. Dar aceste dovezi nu demonstrează decît excelentele condiții de conservare proprii acestor regiuni, și nu prioritatea în ceea ce privește apariția agriculturii.

Astăzi, focarul revoluției neolitice americane este situat într-un loc unde nu se aștepta nimeni: în inima bazinului amazonian. Într-adevăr, specialiști ca Donald W. Lathrap sau Betty Meggers, ca și Reichel Dolmathoff, socotesc că domesticirea plantelor alimentare a început în mediul tropical, pe malurile marilor fluvii care curg spre Atlantic. Între anii 5 000 și 3 500 î. Hr. ar fi existat faze racoroase și uscate care ar fi schimbat echilibrul ecologic al bazinului Amazonului. Potrivit acestei teze, pădurea ar fi fost înlocuită pe alocuri cu zone de savane ierboase, unde populațiile pe cale de sedentarizare puteau să se dedice primelor încercări agricole. În cîmpiile supuse la inundații provocate de viiturile sezoniere ale fluviilor, triburile au pus la punct tehnica unei culturi intensive care avea să dea naștere comunităților de tip agrar, cu cîmpurile, hambarele și satele lor mai mult sau mai puțin fortificate.

În realitate, o asemenea ipoteză pare să vină de la sine, dacă se ține seama de modificările mediului care au urmat schimbărilor climatice rezultînd din coborîrea temperaturii și din relativa uscăciune, a căror existență o relevă analizele palinologice[1]. Regăsim în acest caz condiții analoage celor care au condus la înflorirea marilor civilizații agrare din Lumea Veche, atît pe malurile Nilului, Tigrului și Eufratului, cît și ale Indului sau Fluviului Galben.

Dar, în timpul celui de al IV-lea mileniu, îndesirea ploilor și ivirea unei faze mai calde au permis o reluare a creșterii codrilor mari. De aici a rezultat o reducere rapidă a suprafețelor cultivabile. Datorită creșterii pădurilor, triburile de agricultori au fost nevoite să caute noi pămînturi. A urmat o perioadă de conflicte foarte ascuțite însoțind migrațiile. Populațiile, împingîndu-se din aproape în aproape, au urcat în amonte pe rîurile amazoniene și au sfîrșit prin a ajunge în văile înalte. Unele dintre ele au descoperit trecători la nivelul Ecuatorului, pe unde au ajuns în bazinul fluviilor care se varsă în golful Guayas. Acolo au găsit un climat analog cu cel al regiunilor de unde plecaseră, deși vegetația era mai puțin bogată. Aici au prins rădăcini noii veniți, întemeind primele societăți agricole de pe coasta Pacificului. Și tocmai aici s-a dezvoltat prima civilizație americană, așa cum vom vedea în capitolul următor.

Nu-i mai puțin adevărat că, prin domesticirea plantelor, existența acestor populații s-a modificat profund. Triburile, cîndva nomade, care urmăreau turmele de vînat în migrațiile lor sezoniere, s-au sedentarizat încetul cu încetul, stabilizîndu-se în jurul locurilor unde se culegea și se recolta. Dar, o dată cu punerea în valoare a solului prin agricultură, omul a prins rădăcini și mai mult. El se leagă de pămîntul pe care îl cultivă, unde seamănă și de la care așteaptă maturarea roadelor. Tot de pe acest pămînt agricultorul strînge în hambare surplusurile de produse care îi dau siguranța zilei de mîine. Dar această bogăție trebuie apărată de poftele vecinilor mai puțin activi. Trebuie să-ți ocrotești bunurile ridicînd garduri și ziduri, săpînd șanțuri și tranșee în jurul hambarelor cu grîne și a grămezilor de tuberculi.

Resurse și lacune

Încă de la începuturile agriculturii, omul andin dispune de o serie de produse ale solului. Cartoful, batatul, maniocul, arahidele, care cresc sub pămînt, dar și porumbul, fasolea, știrul și quinoa[2],

---

[1] Analize ale polenurilor, îndeosebi ale celor fosilizate în sedimente, permițînd reconstituirea evoluției florei epocilor geologice. – *Nota trad.*

[2] Plantă din familia chenopodiaceelor cultivată și astăzi în America Centrală pentru grăunțele sale alimentare. – *Nota trad.*

fără a mai vorbi de fructe și legume ca roșia, ananasul, goiava, rodia, papaia, avocado și tîlvul. În sfîrșit, ardeiul iute și tutunul sînt omniprezente. Trebuie menționată ca foarte importantă cultura bumbacului și a fibrelor cum sînt stuful și sisalul.

În domeniul creșterii animalelor, popoarele andine sînt foarte avansate în raport cu precolumbienii din Mexic care nu cunosc decît cîinele, curcanul și albina. Ele dispun, încă din mileniul al III-lea, de două specii de camelide: lama și alpacaua. Amîndouă sînt apreciate pentru lîna, pielea și carnea lor. În afară de aceasta, lama este un animal de povară care poate duce greutăți mici de 20 pînă la 25 kg. În fine, în curțile gospodăriilor se găsesc cîini, rațe și cobai.

Printre resursele minerale trebuie citat aurul, în pepite sau în pulbere, obținut prin spălarea nisipului fluviilor. Ca și argintul, este folosit la confecționarea obiectelor rituale sau ca podoabă. Cuprul, extras din atacamit[1], permite crearea de ornamente, arme și unelte. La sfîrșitul epocii precolumbiene, vor ști cum trebuie aliat cu cositorul ca să se obțină bronzul.

Dacă este interesant să enumerăm principalele resurse de care dispun popoarele andine trebuie să menționăm și lacunele; deoarece ele sînt semnificative și explică evoluția specifică a acestor culturi. Ele nu cunosc nici grîul, nici orezul, nici gramineele cultivate în Lumea Veche. Printre animalele domestice, trebuie subliniată absența totală a ecvidelor, a bovinelor, a caprinelor și a ovinelor, ceea ce limitează extrem de mult resursele vieții pastorale.

Pe planul echipamentului tehnologic, lipsurile sînt considerabile: precolumbienii n-au cunoscut niciodată roata olarului, toate uneltele cu axă rotativă (scripeți, depănători, vîrtelnițe etc.) ca și plugul și pompa de diferite tipuri. Fierul n-a fost produs niciodată și doar meteoriții au fost fasonați. Navigația de coastă a rămas limitată la două tipuri de ambarcații: un schif din stuf și trestie, servind la pescuit, numit "caballito de mar" (căluț de mare) de indienii de azi, și plute din lemn de balsa, servind la cabotaj și la schimburi între populațiile de pe coastă. Asemenea plute călătoreau pentru negoț din Perú pînă pe coasta occidentală a Mexicului, unde introduceau folosirea metalelor prețioase în secolul al X-lea al erei noastre...

În sfîrșit, popoarele din vechiul Perú n-au cunoscut niciodată scrierea. În afara unui sistem mnemotehnic consemnînd în esență numere, cantități de alimente și de persoane, cu ajutorul unor noduri dispuse pe sforicele de culori diferite, formînd un *quipu*, transmiterea noțiunilor abstracte nu putea să se opereze decît oral.

---

[1] Oxiclorură de cupru hidratată, mineral de culoare verde ca smaraldul. – *Nota trad.*

Acesta este echipamentul, acestea sînt resursele pe care se vor întemeia marile civilizații ale lumii precolumbiene. Și, în ciuda unor lacune uriașe, culturile care vor înflori în lumea andină înainte de cucerirea spaniolă vor atinge culmi care, și astăzi, ne umplu de o admirație de nedescris.

CAPITOLUL III

ZORII CIVILIZAȚIILOR ANDINE

Pentru a sesiza mai bine problema pe care o reprezintă desenele, liniile și "pistele" de la Nazca, trebuie să repunem aceste manifestări culturale proprii unei regiuni bine determinate din Perú în contextul civilizațiilor precolumbiene andine. Numai în acest fel vom putea să le dăm o interpretare coerentă, care să fie în armonie cu fenomenele contemporane și cu cunoștințele, preocupările și tehnologiile proprii popoarelor andine ale preistoriei. Aceasta înseamnă că ipoteza noastră trebuie să se înscrie în cadrul mentalităților ce caracterizează popoarele care au realizat aceste creații gigantice, trasate în situl arid al pampasului de la Nazca.

Într-adevăr, orice tentativă de a străpunge misterul desenelor, liniilor și pieților fără să le includă într-un proces de evoluție autohtonă, orice cercetare care s-ar desfășura *in abstracto,* fără să țină seama de cunoștințele și de patrimoniul comun al acestor popoare, ar fi sortită eșecului. De aceea trebuie amintite, în linii mari și rezumîndu-le la strictul necesar, datele cunoscute în prezent referitoare la civilizațiile precolumbiene din America de Sud. Aceste date vor acoperi cam cinci milenii și se vor întinde asupra unor regiuni diferite din vechiul Perú – așa cum era considerat el pe timpul cuceririi spaniole – , incluzînd Perú actual, în centru, Ecuadorul, la nord, iar Bolivia și o parte din Chile, la sud.

Ținînd seama de ultimele cuceriri ale arheologiei, vom urmări evoluția societăților andine, din zorii fazei neolitice sau formative pînă la prăbușirea imperiului incașilor în fața unui pumn de conchistadori în anul 1533 d. Hr. Această survolare este condiția însăși a unei analize capabile să lămurească complexitatea manifestărilor, a originalității căilor urmate, a echipamentului tehnologic și a gradului de cunoștințe atins pe baza cărora s-a dezvoltat societatea oamenilor de la Nazca. Va fi posibil astfel să se evalueze situația acestei civilizații printre cele care au precedat-o sau au urmat-o în cadrul lumii precolumbiene din America de Sud. Fiindcă toate popoarele andine au trăit în contact unele cu altele;

ele s-au aflat într-o simbioză strînsă și s-au influențat reciproc, încă din timpurile cele mai îndepărtate.

Această evoluție pare necesar să fie urmărită în trei etape sau capitole, acoperind respectiv:

1. Culturile anterioare și contemporane celor de la Nazca (capitolul III);

2. Civilizațiile de la Paracas și de la Nazca propriu-zise (capitolul IV);

3. Marile civilizații care au cucerit regiunea de la Nazca și sînt, deci, posterioare sau care au moștenit bagajul tehnologico-cultural al oamenilor de la Nazca (capitolele VIII și IX).

Astfel vom putea să înțelegem care sînt bazele pe care se fundează ceea ce a apărut la Nazca, să sesizăm ceea ce caracterizează această regiune și, în sfîrșit, să evaluăm influența pe care a exercitat-o în concertul culturilor lumii andine în timpul epocii precolumbiene. Vom cunoaște atunci cadrul misterului care ne preocupă.

Dar, înainte de a aborda această sinteză, poate că nu este inutil să subliniem aspectul foarte nou al mai multor noțiuni legate de preistoria acestei părți a lumii. Este vorba de un domeniu în plină mutație și în care cunoștințele evoluează cu o viteză considerabilă. Astăzi fragmente întregi din istoria popoarelor andine nu trebuie decît să se integreze curgerii timpului. Ele ocupă o situație cronologică precisă în cadrul diverselor curente, fiind posibilă de acum înainte urmărirea dezvoltării lor. Se cunoaște și mai bine importanța moștenirii de care s-au bucurat anumite societăți și înrîurirea pe care au exercitat-o asupra vecinilor lor.

Pe scurt, nu am înțeles decît de puțin timp și în linii mari această evoluție încă misterioasă în multe privințe. Și cu toate că lacunele sînt numeroase, cel puțin piesele acestui puzzle încep să se așeze la locul lor. Aceste noi cuceriri ale arheologiei precolumbiene andine trebuie incluse în tabloul pe care îl vom schița acestei civilizații.

Cea mai veche civilizație din America

Astfel, n-au trecut mai mult de vreo douăzeci de ani de cînd se știe unde s-a născut cea mai veche civilizație din America. Și vestea i-a surprins pe specialiștii: Ecuadorul, la nord de Perú, este locul unde se găsesc vestigiile primelor comunități umane ale neoliticului care au dezvoltat o societate agricolă bazată pe porumb și dispunînd de ceramică, arta țesutului și de un habitat grupat în aglomerări rurale. Descoperirea s-a făcut în situl eponim din Valdivia, care îi dă numele de acum înainte acestei culturi încă rudimentare, ivită pe țărmul Pacificului.

La Valdivia, arheologia a demonstrat mai întîi că trecutul precolumbian ajungea pînă spre 2600 î. Hr.; apoi, la Loma Alta, s-au găsit urme vechi de 5 000 de ani; în sfîrșit, la Real Alto, aproape de golful Guayas, stratigrafia și Carbonul 14 au permis de curînd să se situeze pe la 3 550 î. Hr. începuturile acestei culturi valdiviene. Astfel, cele mai vechi manifestări de civilizație neolitică cunoscute în momentul de față în America datează aproape din aceeași perioadă îndepărtată ca acelea din Egipt sau Sumer.

Aceste fapte, care răstoarnă complet cunoștințele noastre, demonstrează că trecutul ecuadorian este cu două mii de ani mai vechi decît cel al Mexicului, de exemplu. Datorită acestor noțiuni dobîndite acum, trebuie reconsiderată pe baze noi întreaga preistorie a lumii americane. Căci dacă putem data în mileniul al IV-lea cea mai veche cultură a Lumii Noi, trebuie să fim conștienți că mărturiile care ies la iveală din solul Ecuadorului nu marchează niște începuturi: nu sînt niște bîjbîieli, nici în domeniul agriculturii, nici în domeniul ceramicii, aceasta trebuind să fie precedată de arta țesutului.

Tatonările nu se găsesc pe solul teritoriilor de coastă, ci sînt originare din bazinul amazonian, unde am văzut că a debutat domesticirea plantelor alimentare. Acolo, săpăturile vor descoperi exemplele fruste atestînd primele încercări ale omului de a stăpîni tehnicile olăritului și țesutului. În Amazonia, o repetăm, ar fi debutat aventura civilizației andine.

Ca să ne reîntoarcem la siturile descoperite în Ecuador, trebuie să ne preocupăm de ceramica pe care ne-o procură săpăturile făcute în Valdivia. Piesele cele mai vechi sînt monocrome, încă destul de prost arse și friabile; dar suprafața lor, acoperită cu negru de fum, este adeseori netezită cu grijă. Formele acestor ceramici utilitare sînt rezultate în general – cel puțin la început – din cele ale tigvelor. Deoarece acest fruct globular a slujit vreme îndelungată drept recipient la popoarele preceramice. Acestea tăiau tigvele cu ajutorul unor cuțite de silex sau de obsidian și, după nivelul la care le secționau, obțineau farfurii, cupe, vase sau ploști.

Vesela valdiviană din pămînt ars, ale cărei forme derivă din tigve, constituie deci o imitație în varianta dură, rezistentă la căldură, ba chiar la foc, a recipientelor de origine vegetală. Dar foarte curînd ceramica se împodobește cu motive decorative, mai întîi schematice: romburi, triunghiuri, zigzaguri, hașuri etc. Apoi liniile simbolizează chipuri omenești foarte stilizate. Întîlnim astfel imagini în care trăsăturile sînt atît de sumar tratate, atît de aluzive, că, la început, numai cu greu recunoști în ele efigia omului.

În schimb, siturile valdiviene dau la iveală mici figurine din pămînt ars în formă de personaje foarte simple: brațele sînt reduse,

ca și picioarele, la niște caltaboși de lut, în timp ce chipurile se rezumă la puncte sau linii care figurează ochii, sprîncenele și gura. Pe capul destul de gros este clădită o amplă coafură care te face să te gîndești la o perucă. Aceste statuete, riguros frontale și simetrice, ar putea reprezenta divinități feminine ale fecundității, simboluri ale fertilității pentru agricultorii neoliticului, cum se găsesc multe atît în Mexic cît și în Lumea Veche, în Babilonia, Iran sau la Mohenjo Daro.

Săpăturile lui Donald Lathrap la Real Alto, publicate în 1977, permit reconstituirea unei aglomerări de construcții acoperind vreo douăsprezece hectare. Pe o suprafață lată de 300 m și lungă de 400 m se îngrămădeau vreo 120 de colibe din chirpici cu acoperiș de paie. Aceste locuințe de 12 m pe 8 m, de formă ovală, cu o singură deschidere prin care pătrundea lumina, puteau să adăpostească 25 pînă la 30 de persoane, adică o familie primitivă în sensul larg al cuvîntului. Real Alto trebuie să fi totalizat deci, acum 5 000 de ani, o populație de ordinul a 3 000 pînă la 3 500 de persoane.

O asemenea estimare poate părea excesivă pentru o epocă atît de îndepărtată. Totuși ea corespunde în realitate vestigiilor care ne-au parvenit, demonstrînd chiar prin aceasta că o asemenea foarte veche "cetate" valdiviană nu se situează cîtuși de puțin în zorii vieții sedentare.

Trebuie subliniat, în afară de aceasta, că la Real Alto colibele sînt construite toate pe o ridicătură formînd un ansamblu supraînălțat, distribuit în jurul unei piețe aflate la un nivel inferior. Această dispunere răspundea la două imperative: de a plasa locuințele la adăpost de revărsarea fluviului și de a crea la marginea ansamblului un taluz care să ușureze apărarea grupului de agricultori.

Două din colibele ale căror urme au fost descoperite au fost explorate cu grijă. Ele par să fi avut funcții speciale: una era, probabil, "casă de serbări", un fel de sala de reuniuni pentru comunitate în timp ce cealaltă era centrul unui cult funerar și de sacrificii. Acolo se aduceau sacrificii omenești în onoarea unui personaj important care era înmormîntat. Într-adevăr, au fost scoase la lumină rămășițele unei femei ocupînd un mormînt lîngă care a fost jertfită o victimă. În jurul acestor două schelete s-au găsit rămășițele dezmembrate a șapte victime, ca și cuțitele de piatră care au fost folosite cu prilejul acestui macabru ritual.

Se pare că la Real Alto a fost practicat și canibalismul, preoți șamani trebuind să prezideze sacrificiile și operînd totodată acte magice și divinatorii sub efectul unor droguri halucinogene (coca).

Această cultură din Valdivia, care va lua sfîrșit prin 1 600 î. Hr., este înlocuită cu cea din Machalilla. Transformarea este marcată în primul rînd printr-un oarecare regres care e probabil

urmarea sosirii unor noi grupuri de populație. Forme diferite își fac apariția în ceramică. Iar figurile foarte sumare create atunci subliniază tocmai trăsăturile pe care le neglijaseră oamenii din Valdivia: nasul era acvilin și ochii proeminenți, ca niște boabe de cafea. Apoi se găsesc figurine goale pe dinăuntru, bondoace, asemănătoare unor gnomi. Ele prezintă, la marginea buzelor și a urechilor, un șir de perforații menite să primească ornamente.

Cu această cultură din Machalilla apar primele vase cu gurguiul în formă de etrier, unde două gîturi se unesc în arc de cerc pentru a da naștere unui singur tub. Aceste poterii prezintă de asemenea exemplare încă foarte simplificate de urcioare antropomorfe. Or, aceste caracteristici – gîtul în etrier și vasul în formă de personaj – se vor bucura de o dezvoltare considerabilă în ceramica peruviană.

Această producție de vase în stilul Machalilla duce pe nesimțite la apariția unei ceramici de înaltă calitate în Ecuador, între anii 1 200 și 500 î. Hr. Este vorba de creațiile culturii zise Chorrera, după numele unei așezări eponime din bazinul Guayas. O dată cu oamenii din Chorrera, Ecuadorul atinge apogeul artei sale: formele ceramicii se inspiră din modele animaliere, vegetale sau antropomorfe și constituie un univers de o diversitate extraordinară, de o perfecțiune tehnică și o plenitudine artistică admirabile. Olarii stilului Chorrera, care au folosit teme pe care le aveau sub ochi în natură, au știut să le dea o transcriere în același timp sobră, stilizată și rafinată. Este o artă cu un nivel foarte înalt care se va încărca de conotații simbolice. Ea va juca probabil un rol în ceremonialul funerar, însoțindu-i pe cei decedați în mormînt, asemenea unei ultime împărtășanii.

Dacă vasele-fluier (care emit un sunet cînd curge lichidul pe care îl conțin) oferă o multitudine de reprezentări plastice de plante, de fructe, de tuberculi, de animale, de păsări și de crustacee, ele reprezintă și magnifice imagini ale omului: sacagii, fluierași, războinici, șamani etc.

Dar o dată cu frumoasele figurine cu caracter ritual, simbolizînd probabil o ființă feminină de esență superioară, izbucnește întreaga originalitate și forța expresivă a acestei arte. Aceste ceramici goale pe dinăuntru, cu personaje avînd membrele dolofane, dovedesc o splendidă stilizare a chipului, cu o coafură greoaie, cu părul tăiat ca o cască. Formele sînt avîntate: șolduri ample, bustul bine desenat; îmbrăcămintea se bucură de policromia unei angobe aplicate local și se compune dintr-o brasieră și un pantalon scurt. Modelele țesăturilor sînt adeseori indicate cu ajutorul unor desene incizate.

Totul, în aceste statuete, contribuie la a-i reda imaginii umane o reprezentare riguroasă: frontalitatea foarte strictă, maiestatea expre-

siei, impasibilitatea sînt probabil caracteristica operelor menite unui ritual a cărui semnificație precisă o ignorăm, dar care trebuie să fie în legătură cu practici religioase agrare.

Tehnologia acestei frumoase ceramici, cu aportul unor culori luminoase și a unor angobe roșii sau vinețiu, atestă progresele considerabile care au fost făcute de popoarele ecuadoriene în timpul primului mileniu î. Hr. Pasta este fină, ușoară, bine arsă, strălucitoare; delicatețea plasticii cu contururi pure, siguranța desenului incizat după ardere stau mărturie unei măiestrii și unei arte desăvîrșite. Ceramica de Chorrera aduna la un loc toate tehnicile pe care le vor moșteni olarii peruvieni în următoarele douăzeci de secole.

Și totuși, pînă acum, specialiștii artei precolumbiene andine n-au subliniat deloc filiația evidentă care leagă începuturile artei valdiviene cu înflorirea clasică a vaselor-portret de Mochica, prin intermediul olarilor chorrera. Va trebui să se dispună de recentele descoperiri ale ceramicii în stil Vicus – în partea cea mai de nord a Perúlui, aproape de frontiera ecuadoriană – pentru a se sesiza legăturile existente între o țară și alta, dincolo de frontierele moderne... Aceasta este un punct fundamental pentru istoria lumii andine, asupra căruia vom reveni după ce vom stabili locul pe care-l ocupă primele manifestări artistice și arhitecturale furnizate de arheologia peruviană.

Primele descoperiri din Perú

În Perú, cele mai vechi urme de prezență umană trebuie căutate în deșerturile de pe coasta care mărginește Pacificul. În plus, nu cu ceramică debutează formele de expresie estetică ale societăților agricole și ale culegătorilor de scoici și de crustacee. Într-adevăr, datorită uscăciunii climatului, au fost găsite vestigii organice ale unei antichități îndepărtate. Acesta este cazul cu țesăturile și cu micile tigve pe care arheologul american Junius Bird le-a descoperit la Huaca Prieta, aproape de Chicama, între 1946 și 1947.

Analiza cu Carbon 14 demonstrează că situl era ocupat încă din anul 2125 î. Hr. Printre miile de fragmente de tigve care au servit drept veselă în societatea preceramică de la Huaca Prieta, și care ne-au parvenit sub forma unor enorme grămezi de deșeuri domestice, Junius Bird a avut norocul să scoată la lumină două mici tigve întregi. Aceste venerabile vestigii sînt decorate cu motive pirogravate. Or astăzi, cînd se cunoaște arta de Valdivia – ceea ce nu era cazul cu săpăturile conduse de eminentul specialist american – , se constată cu stupoare că motivele decorative ce împodobesc aceste tigve care datează din 1950 î. Hr. prezintă desene schematice redînd chipul uman după aceleași convenții ca și ceramicile de Valdivia din anii 2 400 î. Hr.

Semnalăm de asemeni că aceste minuscule tigve de Huaca Prieta, care au un diametru de 5– 6 cm, trebuie să fi conținut var destinat masticării, de către șamani, a frunzelor de coca. Acest var elibera alcaloizii și favoriza starea de transă și extazul divinator.

Dar ceea ce e întru totul revelator în descoperirile lui Bird este că aceste vestigii preceramice erau însoțite de bucăți de țesături. Acestea, complet topite, ca dealtfel și tigvele despre care descoperitorul scrie că erau mai puțin solide decît cenușa unei țigări, aveau motive decorative bicolore care n-au fost reconstituite decît printr-o răbdătoare examinare la microscop. Acest decor, conceput pe un sistem ortogonal constituit din urzeala și bătătură încrucișate în unghi drept, subliniază orizontalele și verticalele. Or, este aceeași stilizare care se regăsește atît pe tigva împodobită cu o figură umană descoperită la Huaca Prieta, cît și pe anumite vase valdiviene. Acest schematism ortogonal a ieșit deci dintr-o transpunere de motive țesute, care au decorat apoi tigve, înainte de a fi reluat pe pîntecul oalelor. Aceste fapte demonstrează permanența formelor, în ciuda modificării suportului. Se pare că prin transferul unui material perisabil pe un suport mai rezistent s-a vrut să se confere desenelor emblematice ale chipului uman o anumită perenitate.

Orice ar fi, aceste prime vestigii descoperite pe teritoriul peruvian demonstrează convingător influența culturii din Valdivia asupra siturilor de pe coasta Perúlui precolumbian. Cu 4 000 de ani în urmă, formele artistice progresează dinspre nord spre sud. Pe de altă parte, anterioritatea țesutului față de ceramică nu poate fi pusă la îndoială.

În văile din interiorul Perúlui, în zone muntoase, exploratorii japonezi au descoperit la Kotosh un sit unde se trece pe nesimțite de la faza preceramică la apariția olăritului. Această tranziție se situează pe la 1 850 î. Hr. Primele lucrări făcute de olari peruvieni pe care le găsim aici sînt reprezentate de vase încă fruste, decorate cu incizii. Dar spre 1 200 î. Hr. apar oale cu toartă în formă de etrier, care sînt asociate culturii porumbului. Această transmitere a unuia din caracterele proprii ceramicii de Machalilla trebuie să se fi operat prin intermediul regiunii Azuay, din sudul Ecuadorului.

De altfel toarta în etrier pare ea însăși să fie rezultatul unor influențe amazoniene: la Tutishkainyo, pe Río Ucayali, se găsesc oale cu două gurguie separate de turnare care datează de pe la 1 800 î. Hr., adică dintr-o perioadă anterioară fazei Machalilla din Ecuador. Evoluția acestei formule va da naștere formei de etrier.

Asistăm, așadar, în mileniul al doilea la o convergență a diverse curente care vor face să apară admirabila artă a ceramiștilor peruvieni, a cărei fază clasică va acoperi un întreg mileniu, de la perioada Chavin pînă la apoteoza de la Mochica.

Dacă arhitectura și urbanismul de la Real Alto erau caracteristice pentru construcții eminamente perisabile, unde elementele de lemn – stîlpi și șarpante – jucau un rol preponderent, în zona de coastă a Perúlui construcțiile vor fi ridicate în special din piatră, din chirpici sau cărămizi nearse, și din bălegar, din cauza rarității materialelor lemnoase în această zonă de deșert. Dar foarte curînd edificiile sacre, constituite din spații deschise, piețe, esplanade și piramide, vor îmbrăca un aspect măreț și proporții gigantice.

Începuturile, totuși, sînt mai modeste. Astfel, situl preceramic numit El Paraiso, aproape de Lima, unde a făcut săpături Frédéric Engel în 1966, întemeiat de plantatori de fasole, datînd de prin anul 2 000 î. Hr., are locuințe parțial săpate în pămînt, făcute cu ajutorul unor pietre tencuite cu argilă. Planul construcției, complex, acoperind o suprafață de 40 m pe 30 m, prezintă un sanctuar central cu patru coloane, în mijlocul căruia se deschide un bazin. Încăperile sînt acoperite cu rogojini susținute cu oase de balenă.

Un alt sit preceramic, Huaca de los Idolos, la El Aspero, explorat pe malul lui Rio Supe în 1970, dă la iveală o piramidă pe care se înalță sanctuare. Ansamblul acoperă o arie de 20 m pe 30 m.

La Kotosh, despre care a mai fost vorba în legătura cu ceramica, japonezii au descoperit în 1960 faimosul "Sanctuar al mîinilor încrucișate". Numele provine de la un relief în lut din care au rămas două brațe și care trebuie să fi reprezentat o divinitate. Acest templu de 20 m pe 12 m încununează înălțimea unui munte.

În valea inferioară a Casmei, imensul ansamblu axial de la Sechin Alto, ridicat prin 1 800 î. Hr., marchează apariția complexelor de cult. El oferă o perspectivă fantastică de 1 770 m lungime, unde se înșiră piețe, esplanade, curți și terase dispuse în anfiladă pînă la o piramidă colosală. Aceste clădiri și spații deschise au funcționat timp de mai bine de o mie de ani.

Cu un plan analog, de asemenea rectiliniu și axial, ansamblul de la Las Haldas, în sudul văii Casmei și pe malul Pacificului, oferă o organizare de 400 m lungime, cu aceeași perspectivă de curți, esplanade și terase culminînd cu o piramidă. Aceasta se înalță în imediata vecinătate a oceanului. Întregul complex a fost ridicat în perioada situată între 1 630 și 500 î. Hr. El a fost mărit de mai multe ori cu ocazia unei serii de campanii de construcții și a rămas în activitate, ca și Sechin Alto, mai mult de un mileniu.

În valea lui Rio Moche, centrul religios de la Caballo Muerto, și în special Huaca de los Reyes, datînd din 1 300 î. Hr., este bazat de asemenea pe o distribuție axială și simetrică: piețe și curți sînt mărginite de edificii pe care lucrarea publicată de Thomas

Pozorski, apărută în 1 980, le analizează cu grijă. Autorul demonstrează că ansamblul, măsurînd 270 m lungime, este subscris unui sistem ortogonal în ceea ce privește toate construcțiile rituale și locuințele clerului. Complexul culminează printr-o piramidă totalizînd 40 000 m^3 de materiale.

Ar fi plictisitor să enumerăm toate siturile preistorice ale arhitecturii peruviene care au văzut lumina zilei în mileniul II î. Hr. Constatăm însă că se crează în fiecare un șir de spații deschise, de curți pătrate sau circulare, de terase și esplanade ducînd la o piramidă, în vîrful căreia se află sanctuare destinate sacrificiilor.

Este de ajuns să adăugăm ca arhitectura monumentală atinge o culme cu piramida de la Mojeque totalizînd 160 m pe 160 m și avînd 30 m înălțime (250 000 m^3). Deasupra acestei piramide se află temple gemene, iar temeliile sînt împodobite cu reliefuri în stuc înfățișînd "idoli" gata să plîngă, pentru a simboliza apele care curg din munți.

Mai trebuie să ne oprim la situl de la Cerro Sechin, la confluența dintre rîurile Mójeque și Sechin, unde o extraordinara incinta sacra, datînd din secolul al XV-lea î. Hr., făcuta din blocuri mari de granit ridicate în picioare și decorate, formează un ansamblu de basoreliefuri foarte ciudate. Acestea reprezinta într-adevar preoți înarmați cu topoare care sacrifică vieți omenești, prin suplicii groaznice, tăindu-și victimile în bucăți. Unele sînt fara membre, altele fără cap, după cum arata scenele înfricoșătoare ale acestui decor macabru.

Aceste diferite complexe ne duc la una din realizările cele mai importante din vechiul Perú: sanctuarul-oracol de la Chavin de Huantar, mai sus de Huaraz, în văile înalte aflate la est de Rio Santa și, în consecință, pe versantul amazonian al Cordilierei. Pentru a pătrunde pînă la Chavin trebuie să străbați o trecătoare situată la 4 450 m altitudine. Ruinele sînt dispuse într-un mod curios între panta abruptă și instabilă a muntelui și rîul Mosna, un torent tumultuos care a răvășit nu o dată situl.

Considerat pînă mai acum cîțiva ani drept cel mai vechi sanctuar din Perú, Chavin a devenit de curînd obiectul unei reevaluări care a întinerit data construirii lui cu aproape 400 de ani. Datorită unui set de analize cu Carbon 14, publicat în 1981 de Richard L. Burger, se știe astăzi ca prima faza de la Chavin – care era situată pe la 1 200 î. Hr. –, nu este anterioară anului 850 î. Hr.

Ceea ce frapează în planul acestui sanctuar, care a ramas în activitate pînă prin anul 200 î. Hr., este că el reia succesiunea de piețe, esplanade, curți, terase, platouri și piramide care a caracterizat atît Sechin Alto, cu un mileniu în urmă, cît și Las Haldas. Totuși, avînd în vedere îngustimea spațiului disponibil între munte și rîu, această succesiune este subîmpărțită în două tronsoane paralele. Se

remarcă în special prezența unei mici piețe circulare întărite (descoperită abia în 1972), care își are perechea identică în cele două situri menționate mai sus.

La Chavin se găsește, rezemată de pantă, o piramidă pătrată pe care se înalță două temple gemene, ca la Mojeque, la care conduc șirurile de trepte a două scări ce diverg pornind de la un portal comun. În fața acestui portal situat axial se deschide o mică piață pătrată, la un nivel mai coborît, precedată de o vastă esplanadă în cadrilater, flancată de platforme și scări. Perspectiva atinge în felul acesta malul lui Rio Mosna.

Această parte a sanctuarului, care este cea mai recentă, se desfășoară paralel cu un prim ansamblu format dintr-o piramidă originară, în fața căreia se află mica piață circulară întărită. În această piramidă primitivă – alăturată celei care a fost ridicată după aceea – se deschide un adevărat labirint de galerii dispuse după un plan ortogonal foarte cumplex. Culoarele îngustate se ramifică în întreaga masă construită, dar unele surpări au împiedicat pînă acum întocmirea unui plan complet al său. În centrul acestui dedal, pe axa pieții circulare, o mică sală în formă de cruce conținînd Lanzon-ul alcătuiește sfînta sfintelor edificiului. Lanzon-ul este un înalt "idol" monolitic avînd forma unui enorm pumnal înfipt în pămînt și al cărui mîner este strîns între lespezile tavanului. Această sculptură, care datează din 850– 800 î. Hr. și măsoară 4,6 m înălțime, este împodobită cu reliefuri purtînd efigia jaguarului htonian, care domnește asupra nopții. Ea a fost, desigur, locul unui cult-oracol, însoțit poate de sacrificii umane.

Alți "idoli" monolitici au fost scoși la lumină la Chavin cu prilejul multiplelor campanii de săpături pe care le-a cunoscut acest sit răscolit de oameni și de furia elementelor naturii. Vom cita Obeliscul Tello, de 2,5 m înălțime, cu efigia marelui caiman amazonian, după Lathrap, sau a monstrului cu gură de felină, după descoperitorul său, Julio Tello. Acest obelisc ar trebui să se situeze spre anul 500 î. Hr. În sfîrșit, superba Stelă Raimondi, de 2 m înălțime sculptată în secolul al IV-lea î. Hr., oferă un basorelief inegal ca grosime, riguros simetric, reprezentînd o divinitate deasupra careia se ridică o stranie și înaltă parură de pene și șerpi, printre care sînt figurate în etaje succesive multiple măști, ca pe stîlpii-totem din Columbia Britanică.

În jurul piramidei principale de la Chavin, capete sculptate, înzestrate în spate cu cepuri care le dă aspectul unor mari cuie de piatră, erau inserate în ornamentația edificiului. Aceste capete, pe jumătate-om, pe jumătate-jaguar, cu caninii lor mari, erau vreo patruzeci la număr și se găseau de jur împrejurul edificiului la semiînălțimea construcției. Astăzi n-a mai rămas decît unul singur

la locul lui. Ele jucau probabil rolul de trofee, simbolizînd victimele ce erau să fie sacrificate prin decapitare, închinate zeului jaguar. Semnalăm că asemenea capete-trofee împodobeau deja basoreliefurile templului de la Cerro Sechin.

În sfîrșit, stelele funerare care mărginesc în chip de ortostate[1] mica piață circulară de la Chavin cuprind basoreliefuri dintre care se distinge o divinitate înaripată ce ține un cactus de San Pedro, din care peruvienii extrăgeau un puternic drog, halucinogen înrudit cu mescalina. Se constată deci, în lumea precolumbiană din Perú ca și din Ecuador, omniprezența riturilor divinatorii și extatice bazate pe droguri, participînd la un ritual de tip șamanic.

Toată acestă artă de la Chavin, despre care se credea că datează din epoca "formativa" a Perúlui, arată, dimpotrivă, o perfecțiune atestînd un admirabil clasicisn. Atît arhitectura, cu frumosul ei aparelaj regulat de blocuri dispuse în straturi alternative, cu galeriile sale în consolă și paramentele sale din lespezi ridicate în picioare, cît și sculptura, cu decorul său fin de basoreliefuri și "idolii" săi monolitici, nu sînt cîtuși de puțin expresia unei estetici care se situează la începuturile ei, ci sînt rezultatul final al unei evoluții, al unei desăvîrșiri.

De altfel, acest stil de la Chavin se va răspîndi în tot vechiul Perú, de la înaltele văi andine pînă la siturile de pe coastă care mărginesc Pacificul. El se va întinde pe un imens teritoriu mergînd de la Tembladera, pe Rio Jequetepeque la nord, pînă la peninsula Paracas, în apropiere de Nazca la sud, unde simbolurile felinelor vor juca un rol important în iconografia ceramicii și țesăturilor.

Această expansiune se datorește oare unui prozelitism activ și se limitează la domeniile religios și artistic sau decurge dintr-o politică de cucerire menită să ducă la unificarea țarii într-un vast imperiu în mijlocul mileniului I î. Hr.? Problema nu este încă soluționată. Dar "Orizontul[2] Chavin" marchează una din marile perioade ale artei precolumbiene andine.

Ceramica de Chavin

În 1966, arheologul peruvian Luis G. Lumbreras a întreprins explorări în galeriile templului de la Chavin – prea adesea calificate drept subterane. El a dat la iveală o serie de piese de ceramică de o calitate superioară, care fuseseră depuse acolo ca ofrande pentru

---

[1] În arheologie, bloc de piatra ridicat în picioare, servind drept suport altor blocuri. – *Nota trad.*

[2] În arheologie, distribuție a unor trăsături culturale identice asupra unei regiuni vaste în cursul unei perioade limitate. – *Nota trad.*

divinitatea sitului. Operele pe care exploratorul a încercat să le dateze, fără prea mare succes, sînt situate astăzi într-o succesiune de trei faze mergînd din 850 pînă în 460, apoi din 460 pînă în 390 și, în sfîrșit, din 390 pînă în 200 î. Hr., potrivit lucrărilor lui Richard Burger, la care ne-am mai referit. Se dovedește deci că ele sînt mult mai puțin vechi decît s-a crezut înainte, cînd datele de 1 200, ba chiar 1 400 î. Hr. erau avansate în mod curent, atît de către specialiștii peruvieni cît și de arheologii americani. Julio Tello, îndeosebi, vedea în Chavin "mama culturilor precolumbiene andine". Trebuie să adăugam că, înainte chiar de săpăturile lui Lumbreras la Chavin, Raphael Larco Hoyle exhumase ceramici în stil Chavin în situri de pe coastă...

Interesul pentru frumoasele vase de Chavin realizate cel mai adeseori din pămînt negru ars cu o suprafață acoperită cu negru de fum strălucitor și profund, obținut prin oxidare, rezidă din diversele curente care fuzionează în ele. Conjugarea acestor influențe este cea care dă naștere stilului clasic Chavin. Culturile din nord și din Ecuador au creat tehnicile modelajului, arderii și decorării cu ajutorul inciziilor, pe cînd din orientul amazonian provine gîtul în formă de etrier care am văzut că purcede din vasele cu două gurguie de la Tutishkainyo.

Decorul ceramicii de Chavin prezintă adeseori tema botului pe jumătate de felină, pe jumătate de om, simbolizînd marea divinitate cinstită în acel sit. Vasele în stil Chavin dezvoltă admirabil plastica și se transformă în adevarate sculpturi în ronde-bosse[1], îmbinînd trăsăturile antropomorfe cu cele ale fiarei, ale șerpilor și ale condorului.

Operele acestui stil sînt în mare parte originare de pe coasta peruviană și provin mai ales de la Chongoyape, Tembladera și Cupisnique. Aceste obiecte menite să însoțească mortul în cealaltă lume se aflau depuse în morminte. Se pare că iconografiea acestei ceramici traduce preocupări religioase: ființele mitice cu efigia zeilor, personajele divine sau șamanii și ofrandele care sînt reprezentate te determină să vezi în cele mai perfecte exemple ale artei olarilor de la Chavin simboluri sacre sau substitute de sacrificii. Doar o asemenea interpretare permite să se înțeleagă prezența acestor vase în mormintele notabilităților sau nobililor și în fundațiile sanctuarelor.

Oricare ar fi interpretarea sa, această artă foarte elaborată se afirmă prin sobrietatea sa, prin puritatea sa cam severă, prin simțul hieratismului și al simbolului, prin lipsa de artificii și nuanțele sale austere. Arta de la Chavin se numără printre marile expresii ale sacralității în America andină.

---

[1] Sculptură cu forme în relief care se detașează de fond. – *Nota trad.*

Vicus: un capitol nou în arta olarilor

Descoperirea, prin anii 60, în extremul nord al Perúlui, a unui imens cimitir în situl de la Vicus a dat la iveală un stil complet original și coerent al olăriei precolumbiene. Dar, vai! cele 2 000 de morminte care au fost jefuite în cîteva luni de *huaqueros*, profanatorii de morminte, în căutarea de piese care să fie aruncate pe rentabila piață a antichităților n-au putut să-i dezlege științei taina lor, căci, atunci cînd arheologii au vrut să pună capăt scandalului provocat de acest jaf în regulă, comis cu acordul marilor moșieri care au recurs la mijloace de anvergură, ca excavatoare și buldozere, întregul sit fusese deja complet răscolit. În schimb, mii din admirabilele poterii Vicus circulau pe ascuns. Ele au permis constituirea unor vaste colecții particulare, ca aceea a lui Domingo Seminario Urrutia, care este acum prezentată publicului în superbul Museo del Banco Central de Reserva, care tocmai și-a deschis porțile la Lima.

Poteria Vicus ne furnizează "veriga lipsă" din lanțul evoluției pe care îl reprezintă ceramicile precolumbiene ale lumii andine. Într-adevăr, aceste vase Vicus, la joncțiunea dintre Perú și Ecuador, sînt izvorîte direct din creațiile Chorrera și reprezintă elementul de legătură care va da naștere marii arte a vasului portret Mochica, după cum am menționat mai înainte. Datorită stilului Vicus, urmărim de acum înainte fără hiatus filiațiunea care duce de la Valdivia, Machalilla și Chorrera pînă la producția mochicanilor ce va influența la rîndul ei arta chimu și incașă... Această teză, pe care am susținut-o în *L'Art inca et ses origines* (OLF-Seuil, Fribourg – Paris, 1983), lămurește desfășurarea nord-sud pe care o au toate progresele culturale în această regiune a lumii. Aceste relații între Ecuadorul și Perú precolumbiene sînt cu atît mai revelatoare cu cît au fost ignorate sistematic în decursul anilor de către specialiști din motive politice și naționaliste. Or, astăzi putem lega producțiile ceramice proprii marilor civilizații andine cu sursele lor situate la nord de golful Guayas mai vechi cu două pînă la trei mii de ani.

Arta Vicus, care se întinde pe aproape zece secole, între 500 î. Hr. și 500 d. Hr., recurge la toate tehnicile care apăruseră în ceramica Chorrera. Găsim la ea principalele teme de inspirație bazate pe lumea animală, pe formele plantelor, fructelor și tuberculilor, pe reprezentările antropomorfe care apăruseră în Ecuador. Acestea din urmă ocupă de acum înainte un loc preponderent, oferind omului o poziție centrală în iconografie: este avalanșa de urcioare în formă de cap, cu chipul portretizat într-un mod foarte realist; este, de asemenea, imaginea defuncților, a morților în poziție îndoită, înfă-

şurați în *fardo*, acea țesătură care face oficiul de giulgiu și care este confecționată special pentru îngropăciune.

Dacă formele vaselor Chorrera păreau deja foarte bogate, ce să spunem de imaginația debordantă a olarilor din regiunea Vicus? Un întreg popor prinde viață aici, de la copii pînă la bătrîni, de la femei care nasc pînă la scene "erotice", de la războinici pînă la meșteșugari și muzicanți.

În ceramica Vicus, ca și în cea de la Chavin, gîtul în formă de etrier se impune în general. Dacă nu apărea deloc în operele de la Chorrera, unde i se preferă gurguiul de turnare și toarta, Vicus-ul clasic recurge la el în mod aproape constant, după o scurtă perioadă de adaptare unde formula ecuadoriană subzistă concomitent cu aceea care va invada de acum înainte ceramica precolumbiană din Perú septentrional. Forma de etrier va fi prezentă, într-adevăr, în arta mochicanilor, așa cum va cuceri arta Chimu și arta din Lambayeque.

Portretele mochicanilor

O dată cu civilizația mochicanilor, arta ceramicii precolumbiene atinge apogeul. Piesele scoase la iveală din morminte datînd din perioada situată între 200 î. Hr. și 700 d. Hr. în regatul de la Moche atestă o calitate, o perfecțiune formală și estetică ce fac din aceste creații echivalentele celor mai admirabile sculpturi ale Lumii Vechi.

Vasele-portrete prin care mochicanii i-au reprezentat pe semenii lor prin imagini de o răscolitoare umanitate ridică arta olăritului la nivelul bronzurilor sau al marmurelor antice. Iar trivialitatea mass-mediei – o oală din pămînt ars! – nu înjosește cu nimic înalta spiritualitate a simbolului. În vasele Mochica, chipul omului – fie că e vorba de un războinic trufaș, de fiul unei căpetenii, de bătrînul șaman sau de seniorul autoritar – ajunge la un fel de idealizare care nu exclude deloc un realism minuțios. Simțul plastic al sculptorilor care modelează lutul știe să decupeze imaginea, să dea liniilor curba cea mai pură, să încarce privirea cu o intensitate semeață sau caldă. Pe scurt, este o artă în care vibrează o încărcătură emoțională ce conferă personajelor portretizate o extraordinară actualitate.

Nimic nu poate să egaleze – cu excepția anumitor vase atice sau anumitor cupe cu chip omenesc – expresivitatea acestor obiecte, unde modestia materialului se acordă, paradoxal, cu redarea desăvîrșită a carnației. Omul este surprins în clipa prezentă pentru a se vedea mai bine transfigurat în timpul imemorial care este cel al capodoperelor.

Ceea ce te uimește cu privire la aceste vase Mochica este să afli că ele au fost confecționate într-un tipar – chiar dacă era vorba să se scoată doar o copie unică – și numai ultimele retușuri au fost executate direct pe pămîntul moale. Într-adevar, munca necesară confecționării unui asemenea vas cerea o prima sculptură, probabil plină, constituind modelul în lut crud. Acest model era după aceia fasonat, iar tiparul, aproape uscat, era împărțit în două jumătăți mai înainte ca din acest negativ să fie scos un pozitiv foarte fin, de o subțirime pe care o limita numai rezistența la farîmițare a pastei. Obiectul rezultat suferea ultimele lucrări de debavurare și de finisare mai înainte de a se usca. Urma apoi policromarea și arderea în cuptor. După aceea veneau operațiile de lustruire și, dacă era cazul, gravarea anumitor detalii cu dalta.

Oricum, se pare că mochicanii nu au folosit decît arareori posibilitatea de a scoate dintr-un același tipar o serie de piese identice. Acest proces industrial nu va fi practicat în mod generalizat decît de chimu și incași.

În afara vaselor antropomorfe, arta olarilor mochicani a mai dat și o întreagă serie de superbe piese animaliere. Dar mai există o categorie aparte de ceramici care ne reține atenția: vasele pictate pe fond de culoare deschisă pe care se detașează scene tratate în maniera desenelor animate în negru sau în roșu. Sînt reprezentate pe ele sacrificii, divinități, îngropăciuni, mesageri cerești sau viziuni înfățișînd lumea de dincolo. Aceste scene arată rolul pe care trebuie să-l fi jucat vasele în ritualul funerar. Dacă aceste piese sînt de un netăgăduit interes iconografic, în schimb nu ajung nici pe departe la frumusețea vaselor-portrete prin care mochicanii au reușit să-i confere artei precolumbiene cel mai înalt certificat de noblețe.

Moche: o mare civilizație agrară

Asemenea capodopere nu se nasc spontan. Ele au nevoie de o ambianță culturală și materială deosebită. Aceasta ne determină să zugrăvim pe scurt tabloul civilizației mochicanilor; fiindcă ea constituie de asemenea un apogeu care rezumă progresele obținute de-a lungul secolelor anterioare. Sub numeroase aspecte, progresul mochicanilor reprezintă desăvîrșirea tendințelor ce se manifestaseră local în culturile care au precedat această mare mișcare de unificare. Mochicanii reușesc într-adevăr să creeze o unitate culturală în care se vor contopi trăsăturile particulare ale populațiilor de la Salinar, de la Viru, de la Gallinazo, moștenitorii artei Chavin de pe coastă și, în sfîrșit, a puterii Vicus înseși.

Ascensiunea mochicanilor începe cu declinul Chavin-ului de pe coastă, prin anul 200 î. Hr. Perioada lor culminantă se situează

între 100 și 500 d. Hr. Ea va fi urmată de o stagnare și un declin între anii 500 și 700. Mochicanii vor forma un fel de confederație pe coasta de nord a Perúlui, după ce vor fi absorbit micile state din văile învecinate. Ei se vor lansa într-un adevărat plan de cucerire și vor sfîrși prin a stăpîni vreo zece fluvii dintre Rio Reque și Rio Leche. În 150 ocupă valea lui Rio Santa, principalul curs de apă de pe versantul occidental al Cordilierei.

Regatul mochicanilor se caracterizează prin eforturi pentru amenajarea rațională a teritoriului. În consecință, este executat un program de mari lucrări de irigare. El constă în canalizări care distribuie apa fluviilor permanente. Pentru a scăpa de primejdiile unei secete localizate, mochicanii au realizat chiar interconexiunea cursurilor de apă. Canalele artificiale, apeductele pe care le amenajează, în văile Moche și Chicama în special, pot atinge zeci de kilometri lungime. Unele dintre ele depășesc chiar 100 km.

Această vastă acțiune de echipare va permite o sporire considerabilă a populației datorită cultivării unor suprafețe însemnate. Dar ea permite de asemenea o creștere notabilă a orașelor, cu toate consecințele tehnologice și sociale pe care acest lucru le implică. În afară de Moche, capitala, orașe ca Pañamarca, Tomaval, Pacatnamu, Pampa Grande și El Purgatorio prezintă vestigii impunătoare.

Toate aceste aglomerari sînt dominate de piramide din cărămidă nearsă care ating uneori dimensiuni de-a dreptul gigantice. La Moche, Piramida Soarelui avea, după mai multe campanii de construcție, o lungime de 340 m pe o lățime de 220 m și o înălțime medie de aproximativ 30 m, cu o esplanadă superioară depășind 41 m. Această formidabilă structură de cărămizi nearse totaliza astfel 1,8 milioane de metri cubi de materiale, situîndu-se imediat după colosala Piramidă a lui Kheops, în Egipt, și înaintea Piramidei Soarelui de la Teotihuacán, din Mexic.

E lesne de închipuit ce mînă de lucru necesita o asemenea realizare dedicată cultului. Numai confecționarea celor 180 de milioane de cărămizi și transportul celor 3 milioane de tone de materiale necesare presupun o structură impresionantă. Aceste cifre dezvăluie în orice caz puterea productivă pe care o reprezenta regatul mochicanilor la mijlocul mileniului I d. Hr.

Absența unor scrieri face dificilă orice încercare de a cunoaște sistemul socio-politic al acestui mare stat Mochica. Trebuie să presupunem o puternică organizare ierarhică, cu mari mase țărănești, cu meșteșugari, negustori și războinici și, suprapusă lor, o castă nobilă de preoți și de conducători care dețineau frînele puterii temporale și spirituale. Numai reglementări riguroase și o organizare cvasimilitară ar fi putut, într-adevăr, să asigure bunul mers al lucrărilor colective pe care le reclamau marile construcții cum sînt

apeductele, canalizările și șantierele sanctuarelor. În afară de aceasta, războaiele de cucerire și de colonizare furnizaseră din belșug o mînă de lucru servilă care era disponibilă pentru executarea celor mai anevoioase sarcini.

Pe aceste premise, puterea mochicanilor va ridica un stat centralizat – ținînd totuși cont de particularități locale care nu se șterg decît cu încetul în domeniul artelor –, deținător al unui lux și al unei bogății nemaipomenite. Acestea sînt bazele pe care se dezvoltă tehnologiile cele mai avansate și pe care metalurgia face progrese considerabile. Prelucrarea aurului, provenită din Ecuador, unde apare în nord prin anul 500 î. Hr. în La Tolita, poate sub influența columbienilor, își oferă resursele artei parurii și cultului. Tehnicile de topire, de ciocănire, de cizelare, de trefilare, de nituire, de sudură și de turnare cu model de ceară apar la obiectele descoperite în morminte alături de oale.

Moștenitori ai populației Vicus, cu care sînt strîns înrudiți pe plan cultural, și la care apare folosirea aurului pe teritoriul peruvian, apoi a argintului și a cuprului – în special la Loma Negra –, mochicanii vor ridica orfevrăria la cel mai înalt nivel. Ei realizează piese de o finețe, de o splendoare și de o calitate tehnică ce vor rămîne neegalate, tot așa cum ceramica lor marchează apogeul artei olarului pe întregul continent.

În concluzie, apariția mochicanilor constituie un progres, un punct de stabilitate pentru întreaga coastă de nord a Perúlui. Această lentă ivire a civilizației la care ne-am referit și care necesită patru milenii de evoluție constantă, ce a reprezentat în regiunea meridională a coastei peruviene? Căci pe acest țărm sudic al Perúlui se situează culturile de la Paracas și Nazca, al căror destin ne interesează în mod cu totul deosebit.

CAPITOLUL IV

CULTURILE DE LA PARACAS ȘI NAZCA

Marile deșerturi de pe țarmul care fragmentează regatul Mochica, pe coasta de nord a Perúlui, sînt formate din întinderi imense de stîncă și nisip străbătute de uriașe dune împinse de vîntul Pacificului. În această zonă nu plouă decît foarte rar. Dar coasta de sud a Perúlui, între Pisco și Ocoña, este și mai aridă. Între piemontul occidental și ocean, în vastele regiuni de deșert nu ploua uneori deloc ani în șir. Țărmul Pacificului, în general puțin dantelat, prezintă la nivelul Paracasului o peninsulă care formează un golf bine adăpostit spre nord. Golfuri și insulițe de coastă contribuie de asemenea la transformarea acestei regiuni într-o nișă ecologică originală pentru fauna marină.

Influența Curentului Humboldt se face simțita cu o deosebită intensitate asupra acestor pămînturi joase care, datorită latitudinii lor, ar trebui să beneficieze de un climat tropical. Or, temperatura este nu numai foarte moderată, dar soarele e adeseori acoperit de cețurile și de brumele produse de umiditatea din atmosferă, provenind din masele de apă rece ale oceanului. Există o pătură de nori strato-cumulus din aprilie pînă în noiembrie, și daca ceața (numită *garua*) care domnește în timpul iernii australe este saturată de umiditate, ea nu precipită pe sol mai mult de 6 mm de apă anual. Cît despre ploi, ele nu depășesc 50 mm anual pe coastă între Lima și Pisco și devin mai rare în regiunile de la Paracas și Nazca...

Aici, fenomenul de inversiune a temperaturii e mai accentuat decît în nord. Iar răcoarea care domnește la nivelul mării cedează între 600 și 1 000 m altitudine ca să faca loc unui climat cald și uscat caracteristic țării de mijloc.

În aceste condiții, se înțelege că daca țarmurile marine i-au atras de timpuriu pe oameni, aceasta s-a datorat faptului ca ele le puneau la dispoziție resurse foarte speciale. Într-adevăr, Curentul Humboldt, care transporta mari mase de plancton, procura faunei marine o hrană îmbelșugata. Balenele și cașaloții înoată printre uriașe bancuri de sardele, toni și alte specii de pești de o infinita

diversitate. Orcile, caracatițele, crustaceele și moluștele completează lista care face din această coastă una din cele mai generoase ale planetei. Pe insulițele ale căror stînci aride ies din valuri nu departe de țărmuri, o mulțime de pasari marine vin să cuibărească: pelicani, cormorani, pinguini, petreli, rîndunici de mare, gavioți și albatroși găsesc o plevușcă bogată în aceste ape pline de pește. În decursul a mii de ani, pe aceste stînci, care nu sînt spălate niciodată de ploi, ele au lăsat grămezi considerabile de guano. Acestor animale trebuie să le adăugăm otariile și leii de mare care se adună în adevărate turme în golfuri.

Față de fauna excepțional de bogată care se hîrjonește pe coastele oceanului, pamîntul pare cu atît mai sărac. Lipsa ploii obligă viețuitoarele să nu conteze, pentru a aduce viața în vastele deșerturi care se întind între piciorul contraforturilor andine și Oceanul Pacific, decît pe apa rarelor fluvii permanente: Rio Pisco, Rio Ica și Rio Grande de Nazca.

Slabele resurse hidraulice care coboară din Cordiliera sînt de ajuns pentru a conferi vailor pe care le iriga aspectul unor adevărate oaze. Aceste Niluri în miniatură, ale căror cursuri foarte scurte dau naștere unei flore ce contrastează puternic cu aridităţea mediului înconjurator, au întreținut, în epoca preistorica, un îngust acoperămînt vegetal de acacii, de roșcovi și de lastariș,ale căror brîie legau zonele muntoase cu țarmul. În afara de aceasta, în lagunele de pe coastă trebuie să fi crescut stuf și trestie.

Populația preceramică

Aceasta este mediul auster marcat de contraste în care au venit să se stabilească prin anul 3000 î.Hr. primele comunități umane care au trăit în regiunea peninsulei Paracas... Datorită lucrărilor lui Frédéric Engel, întreprinse între 1955 și 1957, am cunoscut aceste societați preceramice din Perú meridional. Săpăturile pe care le-a condus acolo au revelat că acești oameni, care trăiau din pescuit și din culegere de scoici și de crustacee,se grupau în mici cătune semisubterane. Aceste adăposturi, pe jumătate îngropate, pentru a se sustrage mai bine rafalelor vîntului din sud care mătura coasta, erau acoperite cu rogojini împletite susținute de crengi și de oase de cetacee. Acești primi locuitori, care nu cunoșteau încă nici țesutul bumbacului, nici ceramica și *a fortiori* nici o formă de agricultură sau de horticultură, chiar rudimentară, au trebuit să-și continue timp de secole, poate timp de milenii, existența de culegători, hrănindu-se cu pești, otarii, crustacee, ouă de pasări marine și cu rarele vegetale care creșteau în laguna. Într-adevăr, enormele grămezi de reziduri și de scoici pe care le-au înălțat sub formă unor coline

artificiale, dispuse perpendicular pe direcția vîntului dominant, demonstrează durata extrem de lungă a acestei forme de viață primitivă.

Existența pe care o duceau aceste societăți de pe țărmul Pacificului nu era cîtuși de puțin precară. Anumite monticule cu gunoaie menajere descoperite în aceste situri pot să măsoare vreo sută de metri lungime și vreo zece metri înălțime, după cum mi-a semnalat Duncan Masson. Cele mai mari din aceste "paravane" ridicate de om se află pe malul oceanului, în regiunea Otuma.

În afara aglomerărilor primitive care au adăpostit aceste populații, găsim, sub locuințe, morminte dovedind că se practica îngroparea celor decedați. Aceștia, înfășurați în rogojini de stuf sau în piele de lame sălbatice, au fost mumificați de ariditatea solului și a climatului.

Progresele lente, dar continue pe care le cunosc aceste societăți vor duce, spre anul 1000 î.Hr., la apariția populațiilor agricole în văile irigate în mod natural. Acești agricultori cultivă porumbul, fasolea și bumbacul, dar nu stăpînesc încă ceramica. Țesutul care și-a făcut intrarea printre tehnologiile uzuale, după împletit, permite acestor comunități să-și îmbogățească îmbrăcămintea și să-și înfășoare morții în giulgiuri. Sînt realizate pînze cu fir răsucit și buclat, demonstrînd interesul pentru inovațiile tehnice care caracterizează acest popor. Totuși, aceste societăți preceramice au o întîrziere de peste două milenii și jumătate față de populațiile din Valdivia sau Real Alto în Ecuador.

Ceramica de la "Paracas-Cavernas"

Abia prin anul 800 î.Hr. – poate ceva mai curînd pentru producțiile rustice de tip utilitar – apare ceramica la Paracas. Ea va suferi în scurtă vreme influența motivelor de la Chavin, care este perceptibilă începînd de prin anul 700 î.Hr. Se pare că temele iconografiei de la Chavin, bazate pe felinele stilizate, au pătruns în sud prin intermediul țesăturilor. Într-adevăr, în regiunea Paracas s-au găsit stofe pictate, în care se recunoaște stilul Chavin. Aceste țesături, mai ușor transportabile decît olăria, trebuie să fi constituit vectorul "idolilor" și al miturilor proprii marii religii care domină Perú la mijlocul mileniului I î.Hr. și care are ca centru sanctuarul de la Chavin.

Lui Julio Tello îi datorăm primele săpături științifice executate în situl Paracas. Aceste campanii, care debutează în 1925, duc la descoperirea unor vaste camere funerare subterane, săpate de mîna omului. Sînt *cavernas*, cum le numește Tello, care vor da numele lor stilului "Paracas-Cavernas", situat de arheologii moderni între 500 și 300 î.Hr.

Aceste morminte seamănă cu niște sticle cu gîtul lung: gura îngustă formează un puț care coboară în sol și conduce la o cameră emisferică situată la o adîncime de vreo zece metri. Sala funerară este destul de vastă pentru a primi pînă la 55 de morți, așezați în interiorul voluminosului lor *fardo*. Se numește *fardo* un fel de balot mare de țesături în care mortul se afla în poziție îndoită sau fetală. Mumiile erau adeseori lipsite de viscerele și de principalii lor mușchi spre a se ușura conservarea lor. Ele odihneau într-un coș de răchită și erau înfășurate în mari bucăți de stofă, unele dese și grosolane, servind drept ambalaj, altele din voal fin, decorate cu motive în culori.

În aceste morminte care ne-au parvenit aproape intacte, în ciuda a douăzeci și cinci de secole, datorită climatului uscat de la Paracas, s-au descoperit de asemenea tigve ornamentate, săgeți, mici războaie de țesut și coșuri pline cu alimente de natură vegetală, merinde destinate răposatului ca să-i dea putere pe drumul spre cealaltă lume.

Aceste provizii de drum erau de altfel completate cu piese de ceramică. Este vorba de vase în stilul zis "Paracas-Cavernas", cu un aspect foarte original, care se distinge cu ușurință dintre toate creațiile olarilor precolumbieni pe care i-am evocat pînă acum. Această olărie comportă cel mai adesea figuri cu efigia felinei de origine chavinoidă cu canini proeminenți. Stilul dovedește grija pentru geometrizare și pentru o structură riguroasă, foarte departe de preocupările realismului, dar care derivă din arta de la Chavin. În plus, motivele bordurilor, cu ornamentele lor întreținute și cu meandrele lor, par că provin din arta împletirii nuielelor.

Tehnica acestei ceramici este originală: desenul este înconjurat cu linii săpate prin incizie în pastă. El este înfrumusețat apoi prin culori vii aplicate după ardere, adică după ce a fost coaptă ceramica. Este vorba de pigmenți amestecați cu o rășină, care se comportă asemenea unui lac stralucitor și rezistent.

Forma acestor vase "Paracas-Cavernas" este variabilă. Piesele cele mai tipice sînt alcătuite dintr-un corp globular sau lenticular deasupra căruia se află două gîturi sau ciocuri unite între ele printr-o toartă în formă de punte. Farfurii, cupe, carafe și boluri completează varietatea de forme ale acestor produse acoperite adeseori cu un strat de negru de fum, obținut prin oxidare, și pe care va fi aplicată policromia. La aceasta ceramică, gîturile în formă de etrier – atît de frecvente în arta de la Chavin, apoi de la Vicus și Mochica – sînt aproape absente... Așa cum o demonstrează atît tehnica, culorile fiind aplicate după ardere, cît și formele, foarte originale, care n-au nici o legătură cu producțiile din nordul Perúlui, ne aflăm în prezența unei dezvoltări autohtone, chiar dacă sîntem nevoiți să admitem o influență "ideologică" sau religioasă a Chavin-ului.

Aglomerările care au fost explorate și care datează din această fază a Paracas-ului mediu (anii 500–300 î.Hr.) au aspectul unor mici sate fortificate, prevăzute cu două sau trei incinte concentrice și sînt situate la marginea unor zone cultivate. Aceste lucrări de apărare atestă lipsa de securitate ce caracterizează epoca. De altfel, mormintele au dat la iveală un număr de cranii trepanate – adeseori cu succes, după cum o demonstrează calusul care s-a format după operație, dovedind îndemînarea chirurgilor preistorici. Aceștia lucrau cu lame de silex și știau să practice fără greș o deschidere în cutia craniană permițînd descongestionarea creierului în urma traumatismului datorat unei lovituri de măciuca primite în timpul confruntărilor dintre triburi.

Remarcăm că această cultură de la "Paracas-Cavernas" a realizat progrese notabile în cele mai diverse tehnici: ceramică, țesut, chirurgie etc. Această ultimă știință este de altfel corelată cu deformarea craniană practicată în mod curent la nou-născuți, probabil din considerente estetice. Progresele rapide pe care le constatăm începînd de la mijlocul secolului I î. Hr. în regiunea Paracas sînt rodul amenajărilor teritoriului și a irigării artificiale care confera zonei mijloace materiale și o putere remarcabile. Această bogăție este sursa dinamismului artistic al cărui debut îl marchează "Paracas-Cavernas", dar care se va accelera și mai mult în cursul fazelor următoare.

Arta de la "Paracas-Necropolis"

Tot Julio Tello este autorul extraordinarei descoperiri a unei întregi necropole, de o bogăție fantastică, în regiunea Paracas. El a scos la lumină, de pe o suprafață de 260 m^2, împrejmuită cu un zid, un ansamblu compus din 429 de *fardos* funerare. Acestea datează din faza Paracas finală, pe care Tello a botezat-o "Paracas-Necropolis" și care se situează între anii 300 și 200 î.Hr.

Aceste vestigii, care ne-au parvenit într-o stare deosebit de bună, provin de la o societate la care modurile de înhumare s-au modificat, iar stilul țesăturilor, ca și al ceramicilor a evoluat considerabil. Mai ales în domeniul țesutului arta de la "Paracas-Necropolis" este fascinantă. Astfel, cele 42 de *fardos* scoase la iveală într-un singur loc al sitului Paracas ofera o cantitate fantastică de stofe admirabile. Nu s-au numărat oare pînă la 150 de bucăți de țesături pentru un singur *fardo*, în care mortul, în poziție ghemuită sau fetală, este parcă înfășat? În plus, această mulțime de țesături în care este înfășurat defunctul sau care este depusă alături de el, e de o mare diversitate atît în ce privește calitatea cît și formatul, atît în ce privește destinația cît și execuția. Dacă s-au descoperit ample

"giulgiuri" pentru înfășurarea balotului funerar, sînt de asemeni zeci de veșminte somptuoase care au fost găsite, împăturite cu grijă, lîngă mort. Aceste piese de îmbrăcăminte, decorate în întregime cu motive țesute și lucrate conform tehnicii tapiseriei, merg de la cingători, turbane și găteli de cap pînă la admirabilele *mantos* (mantii) și la poncho-urile multicolore, fără a omite șorțurile pe care bărbații și le prindeau în jurul șoldurilor și fustele. Producția de țesături preistorice a cunoscut apogeul tocmai prin aceste creații ale țesătorilor de la Paracas. Tehnicele foarte complexe utilizate sînt lucrarea unor specialiști. Aceștia dispun în acel moment de o stăpînire perfectă a tuturor resurselor unei tehnologii la un înalt stadiu de evoluție, formînd un veritabil flux de producție de la materia primă pînă la operațiile de țesut și decorare.

Aceste operații, asupra cărora vom reveni mai în amănunt, sînt rodul unei evoluții constante care datează încă de la începuturile țesutului în țările andine. Este o tradiție milenară care își găsește aici încununarea. Să ne mulțumim pentru moment să subliniem că acele *mantos* de la Paracas reprezintă un adevărat tur de forță tehnologic. Ele sînt făcute din trei fîșii de țesătură suprapuse, a căror suprafață totalizează aproximativ 2,5 m lungime și 1,5 m lățime, adică aproape 4 m^2. Partea centrală, mai lată, este din lînă de alpaca, atît urzeala cît și bătătura, în timp ce fîșiile laterale au o urzeală din bumbac, pe care se inserează motivele tapiseriei de lînă. Decorul este format din motive, fie alăturate și inversate, fie în șah, care acoperă toată suprafața acestei fîșii centrale, în timp ce pe margini, sînt dispuse în șir. La prima vedere, toate par identice. Și, într-adevăr, desenul lor se repetă într-o manieră analoagă în zeci de exemplare. Dar culorile afectate fiecărei părți variază potrivit unui joc de permutări multiple. Astfel, cele 50 sau 100 de personaje care decorează unul din aceste *mantos* vor putea să nu fie niciodată tratate de două ori în aceiași manieră. La *manto*-urile de la Paracas se disting două tipuri de motive: unele unghiulare, adesea ortogonale și foarte schematizate, reprezintă feline, asociate cu șerpi și uneori cu ființe înaripate; dar partea principală a compoziției se învîrte în jurul temei felinei, moștenită de la Chavin. Celelalte, mai puțin rigide, înfățișează personaje înarmate cu sulițe, praștii, arcuri, bastoane de comandant și cuțite de ceremonie. Pe cap poartă o tocă sau un turban împodobit cu un fel de trenă lungă care amintește podoaba purtată pe cap de divinitatea de pe Stela Raimondi de la Chavin. Ele poartă adeseori capete-trofee pe care le țin în mînă sau atîrnate la cingătoare. Unele din aceste figuri par să cadă sau să zboare, iar părul lung flutură în urma lor, dacă nu cumva ar fi vorba de dansatori, al căror cap dat pe spate și plete desfăcute exprimă mișcarea dezlănțuită a unui personaj în transă.

Care este semnificația acestor ființe cu un aspect uneori monstruos? Interpretarea lor rămîne încă îndoielnică: să fie vorba de căpetenii de trib sau de forțe supranaturale, de ființe mitice sau de simboluri ale divinității? Nu se știe.

Pe planul ceramicii, faza "Paracas-Necropolis" arată dispariția aproape totală a vaselor decorate cu motive reprezentînd feline chavinoide și înlocuirea lor cu vase cu cioc și toartă acoperite cu o angobă de culoare crem. Formele sînt mai realiste, cu fructe și animale a căror imagine a înlocuit schematismul foarte structurat de la "Paracas-Cavernas".

Realizările epocii Nazca

După faza "Paracas-Necropolis", care se termină prin anul 200 î.Hr., regiunea de coastă din sudul Perúlui traversează o perioadă intermediară numită Proto-Nazca ce se întinde din anul 200 pînă în anul 100 î.Hr. Această perioadă este marcată printr-o instabilitate care pare a se datora venirii unor populații noi. Cei de curînd sosiți se amestecă cu primii ocupanți ai regiunii. Urmează transformări profunde în domeniul artelor și în special al ceramicii. Aceasta va fi de acum încolo policromată înainte de ardere și va prezenta o paletă strălucită de culori calde oferind o suprafață nemaipomenit de netedă și strălucitoare.

Stilul Nazca a constituit obiectul a numeroase speculații care au încercat să-i fixeze cronologia. Astăzi lucrările lui Dieter Eisleb, publicate în 1976, stabilesc o secvență simplificată, întemeiată pe datele cele mai recente. Potrivit acestei cronologii, se deosebește o Nazca timpurie, care se întinde din anul 100 î.Hr. pînă la 200 d.Hr.; o Nazca mijlocie, care acoperă perioda dintre anii 200 și 300 d.Hr. și, în sfîrșit, o Nazca tîrzie, care ține din anul 300 pînă în anul 600 d.Hr. După care apare o influență iconografică provenind din Altiplano și Tiahuanaco, pe atunci capitala bazinului Titicaca. Dar această cronologie comportă de asemenea, în ceea ce privește evoluția stilistică a ceramicii, o serie de subdiviziuni numerotate de la 1 la 9 pentru cei 700 de ani cît durează cultura Nazca propriu-zisă.

Abordînd arta de la Nazca, cercetătorii nu se mai limitează doar la coasta Pacificului, ci pătrund la est în vastele regiuni de deșerturi străbătute de rarele fluvii permanente, îndeosebi de Rio Ica și Rio Grande de Nazca. În această zonă așezată între ocean și piemont, evoluția societăților este tributară în mod direct irigării văilor. În realitate, populația de la Nazca acoperă o arie mult mai largă și se întinde pe o bună parte din sudul Perúlui. Manifestările acestei culturi sînt ușor de identificat de la Rio Canete spre nord pînă la

Arequipa, în partea meridională, adică pe o lungime de vreo 600 km. Această provincie întinsă este fragmentată, bineînțeles, în mici comunități care stăpînesc, fiecare, asupra unei văi roditoare.

Cultura Nazca este moștenitoarea directă a celei de la Paracas, dar ea dezvoltă considerabil irigarea, potrivit unor tehnici și într-o epocă ce corespund exact celor ale mochicanilor, în nordul Perúlui. Există de altfel, în stiluri foarte diferite, o evoluție paralelă între regatul Mochica și comunitățile de la Nazca. Este o fază de sporire considerabilă a bogăției care coincide cu o creștere masivă a populației sub efectul progreselor agriculturii.

Oamenii de la Nazca locuiau în mari tîrguri situate în afara zonei cultivabile, în marginea deșerturilor, pentru a cruța pămînturile agricole destinate producerii hranei și bumbacului. Această populație traia în colibe de nuiele împletite cu acoperiș de paie. În centrul fiecărei aglomerări se afla o piramidă din cărămizi nearse care reprezenta sanctuarul comun. Cea mai mare aglomerare precolumbiană a regiunii, numită Cahuachi, este situată la 6 km sud de actualul oraș Nazca. Cahuachi avea o mare piramidă de 110 m pe 90 m, cu o înălțime de 20 m, fiind subîmpărțita în șase trepte care totalizează 70 000 m^3. De jur împrejur se întind ruinele a șase complexe de locuințe din chirpici, al caror plan este greu de identificat.

Nu departe de acest centru administrativ și ritual de la Cahuachi se află curioasa structură La Estaqueria, care cuprindea 12 rînduri de cîte 20 de stîlpi, adică 240 de suporți din lemn înfipți în pămînt și care se ridicau pînă la o înălțime de peste 2 m. Funcția acestei structuri de 40 m lungime pe ceva mai puțin de 25 m lățime este foarte greu de determinat. Ar putea să fie vorba de o sală hipostilă care era acoperită cu un acoperiș ușor. În acest caz, edificiul ar reprezenta una din cele mai vaste clădiri precolumbiene din cîte s-au construit vreodată, deoarece s-ar apropia de un spațiu acoperit de 1 000 m^2. Această construcție din lemn dovedește că la Nazca existau, la începutul erei noastre, mari păduri. Și dacă cvasitotalitatea acestor stîlpi groși sau pari mai subzista *in situ* la începutul acestui secol, astăzi n-au mai ramas decît exemplare puțin numeroase, raritatea lemnului facînd din ei un obiect rîvnit de locuitorii regiunii.

O ceramică în culori vii

Principala transformare ce se poate constata o data cu apariția epocii Nazca afectează ceramica. Aceasta e împodobita cu culori calde, ocru, roșcat, negru și alb, obținute prin ardere în cuptor. Tehnologia se schimba așadar în raport cu oalele colorate dupa ardere

și cu ceramicile monocrome cu angobă bej despre care era vorba anterior în arta de la Paracas. Explozia de policromie în ceramica de la Nazca nu modifică totuși complet formele. Vasele globulare sau lenticulare cu două ciocuri și toartă în formă de punte se mențin și se numără printre creațiile caracteristice ale stilului Nazca; dar ele se rafinează și capătă o mare eleganță.

Ceramica Nazca cultivă formele simple, lipsite de complicații: boluri, pocale și cupe au o mare puritate a siluetei, ca pentru a pune mai bine în valoare decorul care poate să fie de o bogăție aproape prolixă sau, dimpotrivă, să se limiteze la un grafism sumar.

Acest decor cuprinde două feluri de motive: unele sînt scoase din repertoriul animalier, cu păsări (condori, tucani, pelicani, rîndunici de mare, colibri), mamifere marine (balene, orci și căsaloți), maimuțe, pești, reptile și insecte; altele au ca temă figuri omenești, fie că e vorba de războinici, de preoți și de șamani sau de divinități împrumutînd trăsăturile unor personaje mascate. În sfîrșit, anumite motive eflorescente, aproape abstracte, par să evoce o forță a germinației și a creșterii vegetale prin intermediul unor ființe pline de limbi, ochi și boturi, care sînt inspirate din temele chaviniene.

Desenul este de o remarcabilă siguranță: arta Nazca este mai ales grafică. Figurile de animale sau umane, trasate cu negru sau cu roșu pe fonduri în culori deschise, contururile care înconjoară diferitele nuanțe, totul evocă o expresie picturală. În locul plasticii realiste a poteriilor Vicus și Mochica, arta Nazca, mai schematică, mai pură și simplificată pînă la abstracție, constituie o artă de echilibru între sculptură și pictură. Anumite opere se bucură de această imperceptibilă alunecare a unui spațiu în altul prin detalii unde relieful se preschimbă în simplu desen: astfel vase antropomorfe, unde capul și brațele au fost modelate, au mîini care nu sînt indicate decît printr-un trasaj pe o suprafață netedă.

Frumusețea obiectelor de la Nazca, perfecțiunea tehnică a suprafeței lor stralucitoare, densitatea și saturația nuanțelor fac din ele una din marile expresii ale artei precolumbiene. Foarte departe de stilurile din nord, atît prin paleta nuanțelor cît și prin tratarea volumelor (care nu sînt obținute în tipar), stilul Nazca are meritul de a corespunde unui sentiment de subtilă eleganță și de mare dezinvoltură. Opere foarte elaborate par a fi rodul unei schițări spontane și rapide. Există acolo parcă un elan, un sens al crochiului făcut în grabă.

Cît despre simbolismul personajelor, pe jumătate oameni, pe jumătate divinități, care suferă schimbări din ce în ce mai greu de analizat, putem recunoaște în ele ființe mitice. Ele poartă măști, sînt înzestrate cu aripi, cu mustăți false și au capete-trofee. Anumiți specialiști cred că recunosc în ele ultimele avataruri ale

jaguarului zburător ieșit din mitologia de la Chavin, cu acea stranie trenă care se desfășoară deasupra capetelor sau care flutură în spatele lor asemenea unei paruri din pene, presărată uneori cu capete de șerpi.

În lipsa unor documente mai explicite pare dificil să se dea o interpretare acestor monștri zburători, purtători ai simbolurilor vegetației. Poate că reprezintă pur și simplu forțe ale naturii...

Progresele artei țesutului

Dacă progresele ceramicii, în perioada Nazca, sînt însemnate atît pe plan tehnologic cît și din punct de vedere estetic, mai există un domeniu care evoluează neîncetat: cel al țesutului. După fantastica înflorire din faza "Paracas-Necropolis", acest meșteșug continuă să progreseze producînd țesaturi din ce în ce mai variate, ale căror teme decorative se eliberează de contingențele pe care le impune jocul cu urzeala și bătătura. Astfel mișcarea manifestată de motivele ornamentale pentru a scăpa de structurile ortogonale, mișcare ce se ivește încă de la crearea acelor *manto*-uri de la Paracas, se accentuează și mai mult în perioada Nazca. De acum încolo meșteșugarilor nu le mai repugnă liniile rotunjite și creează forme de o mare fluiditate.

Se impune să ne reamintim că arta țesutului, așa cum exista la Nazca, este rodul unei îndelungi evoluții. Ea trebuie să-și fi facut apariția în bazinul amazonian, după cum am mai menționat. Apoi s-a dezvoltat la populațiile aparținînd civilizației Valdivia. Încă din anul 2 000 î.Hr., mărturiile găsite de către Bird la Huaca Prieta arata că tehnica era deja foarte bine pusă la punct. Țesăturile, cu motive bicolore, sînt din bumbac. În 1350, se recurge încă în mod exclusiv la acest material, după cum o dovedesc stofele provenind de la Pampa Gramalote.

Trebuie să facem aici o paranteză pentru a sublinia faptul că bumbacul de care se servesc societățile andine preistorice este, încă de la primele exemple care au ajuns la noi, produsul unei combinații genetice între bumbacul autohton și cel african. Semințele acestuia din urmă au fost probabil vehiculate de păsările migratoare. A rezultat un bumbac cu fibre lungi care se pretează de minune la operația torsului.

Încă de la începutul mileniului I î.Hr., țesaturile cu decor chavinoid descoperite în regiunea de coastă din nordul Perúlui prezintă exemple în care apare lîna de camelide. Lîna de alpaca, rezervată adeseori bataturii, în timp ce urzeala ramîne din bumbac, ridică o problemă interesanta. Într-adevăr, bumbacul nu crește decît pe pămînturi situate la mică altitudine, bine irigate, pe cînd

creșterea turmelor de camelide are loc în Altiplano la vreo 4 000 m, ba chiar 4 500 m altitudine. Urmează că țesăturile în care se îmbină fibrele de bumbac cu cele de lînă – cum se întîlnește în zona de coastă din Chavin și mai tîrziu la Paracas – demonstrează că a existat, probabil încă din anul 1 000 î.Hr., o strînsă interdependență între populațiile de pe coastă și locuitorii din văile înalte și din puna. Probabil că aceste relații s-au creat spontan și diversele culturi, separate prin deșerturi, formau entități care se ridicau de-a lungul cursului fluviilor, de la vărsare pînă la izvor.

Producția de țesături se îmbogățește cu o serie de operații complexe ce merită a fi enumerate pentru a sesiza importanța acestui meșteșug în sînul societaților andine.

Vom menționa în primul rînd activitățile agricole desfășurate pe terenurile situate la altitudine mică, în văi, care au trebuit amenajate cu ajutorul unor canalizări pentru irigație. Deoarece numai pe aceste terenuri crește bumbacul. Aceste lucrări reclamă multă mînă de lucru, în special cu ocazia recoltării semințelor care vor trebui prelucrate pentru a nu păstra decît fibrele ce formează materia primă.

De asemenea, în Altiplano păstorirea turmelor de alpaca în funcție de anotimpuri, tunsul animalelor, spălarea fibrelor și dăracirea lor sînt necesare pentru obținerea lînii brute. Acum poate interveni operația vopsitului. Ea reclamă tehnici avansate și o experiență a coloranților naturali extrași din plante și minerale, ca și punerea la punct a unor mordanți specifici pentru cele două tipuri de fibre, vegetală și animală. Acești mordanți sînt pe bază de silicați și aluminați. Cît privește vopselele, ele se compun în esență din cîrmîz, indigo și scoarță de piper fals. Lista nu-i deloc limitativă. Într-adevăr, oamenii de la Paracas au știut să obțina zeci de nuanțe, începînd cu roșu, portocaliu, galben, brun, gri, bleu-gri, verde deschis, verde închis și negru. În consecință, au trebuit să recurgă la numeroși coloranți vegetali.

Subliniem că procedeele de vopsire se pot aplica la fel de bine în timpul pregătirii fibrei, înainte să fie toarsă, ca și asupra scu-lurilor, sau chiar după țesut, pentru materialele uni, fără să ne referim la decoruri pictate pe pînza.

Să abordăm acum torsul. Acesta a rămas mereu foarte rudimentar în regiunea andină, unde n-a evoluat la sate din preistorie pînă în zilele noastre. Fibra de bumbac sau de lînă este toarsă cu ajutorul unui instrument de o mare simplitate: fusul cu disc. E vorba de un mic bețișor fusiform în mijlocul căruia este fixată o rotiță lenticulară de piatră sau de pămînt ars ce permite să i se imprime obiectului o viteză de rotație. Cînd torcătoarea, prinzînd între două degete fusul cu disc, îl pune în mișcare, acesta imprimă fibrelor o mișcare de rotație care le răsucește între ele, producînd astfel firul.

Să nu uităm că precolumbienii nu cunosc roata, deci nici vîrtelnița sau orice alt instrument cu axă. Dar torsul cu ajutorul primitivului fus cu disc nu i-a împiedicat pe meșteșugarii andini să obțină un fir lucrat regulat, cu o grosime constantă și cu o rezistență remarcabilă.

Odată firul obținut, acesta va fi dublat pentru a se crea un fir pus în două, sau toron, ale cărui spire opuse anulează forța de torsiune înmagazinată în timpul operației torsului. Acest fir va avea astfel o comportare "inertă". Într-adevăr, dacă am vrea să manipulăm o cantitate de fir nedublat cu el însuși, acesta se va răsuci și va pune mereu probleme de deplasare formînd noduri care l-ar face inutilizabil.

Abia în acest stadiu vor putea începe operațiile de țesut propriu-zise. Prima faza va consta în fixarea urzelii, operație pe care o numim urzire. Amintim că urzeala este ansamblul firelor care parcurg perpendicular războiul de țesut și bătătura care se va înșira în ea. Cînd începe urzirea trebuie dispuse paralel unele față de altele atîtea fire de urzeală de o lungime dată cîte vor fi necesare pentru a se obține o bucată de țesătură de o lățime determinată. Numai un empirism bazat pe cunoașterea grosimii firului de urzeală, a celei a firului de bătătură cu care se va încrucișa perpendicular, ca și a gradului de întindere a lucrăturii, va permite țesătorului să determine lățimea pe care o va avea țesătura și să aprecieze numărul de fire de urzeală necesare. Această operație de urzire, la care tratatele despre țesut nu se referă decît superficial și fără să-i acorde prea mult interes, este deci capitală. E nevoie de o experiență considerabilă pentru a realiza, asemenea oamenilor de la Paracas, veșminte formate din mai multe fîșii din țesături avînd o natură diferită (bumbac și lînă), așa cum ne dau exemplu anumite *mantos* la care am făcut aluzie mai înainte.

Analiza țesăturilor precolumbiene ne mai demonstrează și că urzeala este alcătuită nu dintr-o serie de fire de lungime egală, dispuse paralel și oprite, tăiate sau tivite la amîndouă extremitățile, ci dintr-un singur fir care efectuează tot atîtea duceri și întoaceri cîte sînt necesare lucrării proiectate. Aceasta înseamnă că bucata de țesătură pe care țesătorul își propune s-o realizeze va trebui să aibă liziere, nu numai pe bordurile laterale, unde firul de bătătură efectuează de asemenea duceri și întoarceri, ci și la cele două extremități. Bucata de stofă precolumbiană este deci concepută ca o țesătură cu patru margini. Ea formează un tot care nu comportă nici tiv, nici bordură dublă. Nu este tăiată, ci constituie o entitate finită, un sistem închis, intact, unitar și perfect.

Cît despre munca propri-zisă de țesere, care implică inserarea firului de bătătură în urzeală, precolumbienii s-au priceput s-o

aducă foarte curînd la un nivel înalt. Depășind sistemul rudimentar de încrucișare a bătăturii cu urzeala, implicînd o distribuție alternativă unde firele de bătătură sînt întreținute trecînd succesiv peste și pe sub fiecare fir de urzeală, ei au imaginat alte formule. Acești meșteșugari preistorici au învățat curînd să compună alternanțe mai complexe ca să obțină o extraordinară varietate de moduri de țesere: rips, serj, țesături broșate, voal etc. Chiar bucleul și țesătura cu aspect de catifea nu mai au nici un secret pentru oamenii de la Paracas și Nazca, oameni care mai stăpînesc, în plus, tapiseria, realizată pe aceleași principii ca și *chilimurile* din Lumea Veche. Aceasta este tehnica în care sînt executate admirabilele *mantos* și piese de îmbrăcăminte depuse alături de cei morți.

Singurele războaie de țesut care ne-au parvenit sînt cele care au fost puse, poate numai simbolic, în morminte. Ele sînt de dimensiuni foarte mici și rămîn foarte rudimentare. E vorba de instrumente confecționate în întregime din lemn care cuprind două bare paralele cu o vergea-suport pentru ridicarea firelor și o vergea separatoare de urzeală. Soluția cea mai obișnuită pentru a asigura tensiunea urzelii constă în a fixa una din extremități la un punct fix (stîlp, copac, zid), în timp ce cealaltă este trecută pe după talia meșteșugarului. Acesta poate astfel să exercite o tensiune variabilă asupra urzelii. Dar există și alte variante, cum sînt războaiele orizontale fixe, războaiele oblice, războaiele verticale etc.

În general, războaiele care ne-au parvenit nu ating nici măcar 1 m lățime. Noi știm însă, datorită numeroaselor țesături de care dispunem – de la "Paracas-Necropolis", de exemplu – , că țesăturile peruviene puteau să ajungă la dimensiuni considerabile. Au fost găsite stofe dintr-o singură bucată a căror lățime atinge 4 m, ba chiar 5 m și uneori aproape 6 m, în timp ce lungimea poate fi între 20 și 28 m. Aceste bucăți de țesătură imense, care depășesc 100 m^2, se numără printre cele mai mari stofe realizate vreodată de om. Războaiele care au permis producerea lor trebuie să fi fost cele mai mari din cîte a cunoscut antichitatea, atît în Lumea Nouă cît și în Lumea Veche.

Țesutul atinsese așadar în regiunile Paracas și Nazca o dezvoltare extraordinară asupra căreia vom avea ocazia să revenim mai în amănunt; deoarece prezintă și alte aspecte, mai misterioase și mai surprinzătoare.

Să mai adăugăm că dacă ofrandele de țesături alcătuiesc cea mai importantă parte a mobilierului mormintelor, împreună cu piesele de ceramică, anumite necropole au dat la iveală alte forme de artizanat: obiecte de os, scoici sculptate și podoabe din foițe de aur ciocănite și decorate prin presare. Bijuteriile atestă apariția, pe la mijlocul primului mileniu al erei noastre, a unei metalurgii destul

de rudimentare a aurului. Această tehnologie va avea un efect limitat atît asupra utilajului, cît și asupra armamentului.

Credințe și societate

Acestea sînt deci cadrul și trasăturile esențiale ale civilizației care ne preocupă din această regiune de coastă situată în sudul Perúlui. Desigur, ar trebui dezvoltate tot aici aspectele religioase și sociale. Dar ramîn încă multe necunoscute ca să ne fie permis să încercam a da o imagine sintetica și o viziune clară. Este de ajuns să se știe că ritualurile funerare, formele de înhumare și edificiile sacre, cum sînt piramidele și sanctuarele, permit să se deducă importanța primordială a ritualurilor și credințelor în aceste civilizații.

În afară de aceasta, figurile care decorează ceramica, precum și țesăturile cu motive în domeniul tapiseriei ne arată ca divinitățile cu înfățișare de feline, personajele mascate, purtatoare de simboluri ale vegetației, sau capetele-trofee și sacrificiile pe care ele le presupun ocupă un loc de frunte în panteonul oamenilor de la Paracas și Nazca.

Avem de-a face cu o populație care practica o agricultură intensiva, bazată pe o irigare artificială savanta. Aceasta recurge la un sistem elaborat de canalizari subterane sau în aer liber. Aceste baze implica o puternica structura sociala, un sistem ierarhizat cu clase bine definite. Există o masa țaraneasca numeroasă, care furnizează hrana și fibrele, mai presus de care meseriașii – olari, țesători, metalurgi, împletitori de coșuri, lucrători ai lemnului – alcătuiesc corporații importante. Cu războinicii și preoții, piramida sociala culminează la nivel de nobili și capetenii de principate constituite pe diversele vai autonome formînd, între anii 500 î.Hr. și 700 d.Hr., o vasta entitate culturala diferențiata prin nete caracteristici regionale.

Firește, în timpul acestor 1 200 de ani, soçietatea a evoluat, stilul operelor s-a modificat și se subîmparte într-o serie de perioade pe care arheologia reușește să le delimiteze din punct de vedere cronologic. Dar, în esența, sistemul a ramas același, producția artistica fiind dominata de ceramica, pe de o parte, și de arta țesutului, pe de alta. În acest univers specific se înscrie misterul de la Nazca.

CAPITOLUL V

DATELE ARHEOLOGICE

Ajuns la acest stadiu al expunerii mele, după cele trei capitole precedente care mi-au permis să schițez în liniile sale mari cadrul ecologic și cuceririle precolumbienilor andini, apoi să urmăresc evoluția care duce de la primele comunități omenești pînă la înflorirea culturilor clasice, și în special să retrasez dezvoltarea formelor de civilizație de la Paracas și Nazca, pe coasta de sud a Perúlui, fie-mi îngăduit să revin acum la enigma "geoglifelor". Căci mai rămîn încă multe de precizat în privința sitului unde au fost descoperite aceste desene și a faptelor pe care le scot la iveală săpăturile încă sumare.

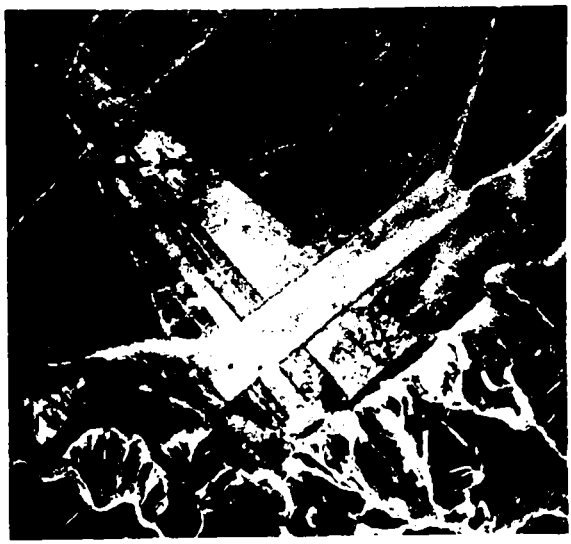
Trebuie să ne întrebăm îndeosebi care este aspectul material al liniilor, pieților și figurilor de la Nazca și să înțelegem cum au fost ele realizate și trasate. Pe de altă parte, este interesant să știm ce se găsește în situl propriu-zis în afară de aceste desene. Ce vestigii preistorice însoțesc aceste misterioase imagini? În sfîrșit, după criticile adresate Mariei Reiche, prin intermediul lucrărilor științifice ale lui Gerald Hawkins, astronom la Smithsonian Institution, trebuie să subliniem aspectele eminamente pozitive ale operei acestei femei care și-a consacrat existența cauzei Nazca și să aducem un omagiu neobositului ei curaj de a salva moștenirea al cărei depozitar se consideră.

Înainte să expun, în capitolul următor, principiile soluției pe care o preconizez eu și căile urmate pentru a ajunge la ea, voi mai face o scurtă referire la lucrarea publicată de Tony Morrison, intitulată *Pathways to the Gods-The Mystery of the Andes Lines* (1978), ca și la teza inedită a lui Johan Reinhard, intitulată *The Nazca Lines – Mountains and Fertility* (redactată în 1982); deoarece conceptele acestui cercetator care lucrează în Chile aduc o contribuție interesantă la problemă.

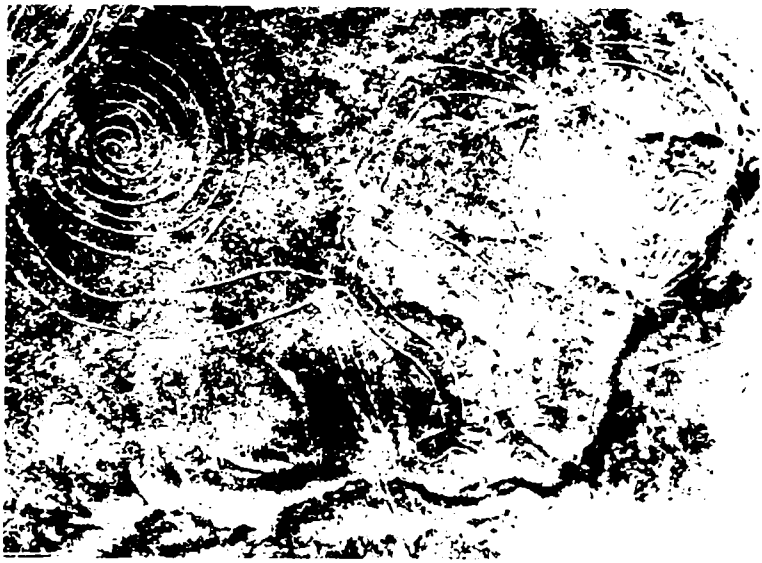
Realizarea practică a "geoglifelor"

Trebuie să reluăm acum studiul vestigiilor de la Nazca pentru a le examina geneza într-o manieră mai aprofundată. În realitate, piețele care apar pe fotografiile luate din avion ca niște spații distincte

1. Desen gigantic trasat în deşertul de la Nazca (Perú), reprezentînd o pasăre cu gît nemăsurat de lung. Lungimea acestei părţi vizibile pe fotografia aeriană: 80 m. Gîtul continuă în afara cîmpului imaginii cu alte trei meandre, prelungite prin capul care se termină cu un cioc foarte lung. Este vorba de o reprezentare disproporţionată a bîtlanului. (*Foto SAN.*)

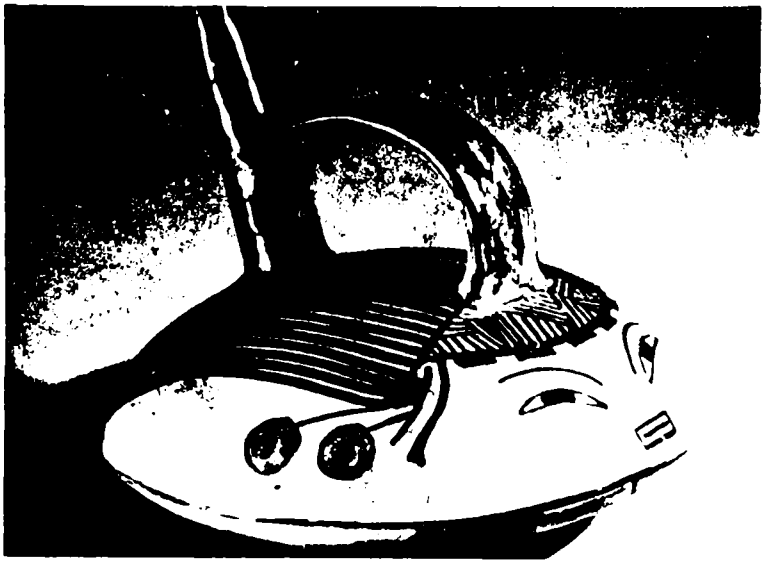


2. Vedere aeriana înfăţişînd suprapunerea mai multor pieţe: ultima, dreptunghiulară, care măsoară aproximativ 420 m lungime, prezintă un *mound* la fiecare extremitate şi se caracterizează printr-o legătură directă (la dreapta, sus) cu o linie lată. (*Foto SAN.*)



3. Desen gigantic de la Nazca: maimuta desenata dintr-o singura trasatura, masoara 90 m latime, cu coada in spirala si mîinile imitînd gesturile unui cîntaret din fluier. (*Foto SAN.*)

4. O floare cu sase petale trasata în deşertul de la Nazca. Ea atinge o lungime de aproximativ 35 m. Observam, urcînd dinspre stînga spre dreapta, urme de vehicule care se amesteca cu liniile stravechi. (*Foto SAN.*)

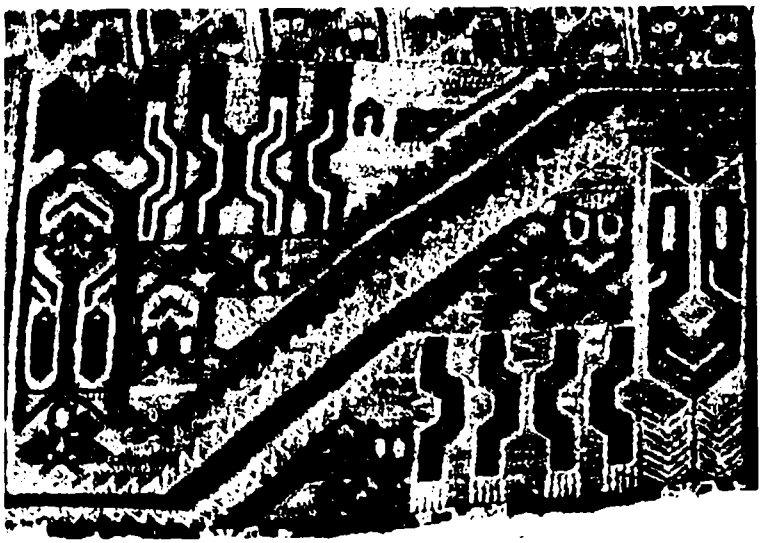


5. Mic vas Nazca de forma lenticulara, cu un ciöc şi toartă, decorat cu un chip. Aceasta ceramica, măsurînd 16 cm diametru, dateaza din secolele III– IV d. Hr. (*Muzeul arheologic, Lima, foto Henri Stierlin.*)

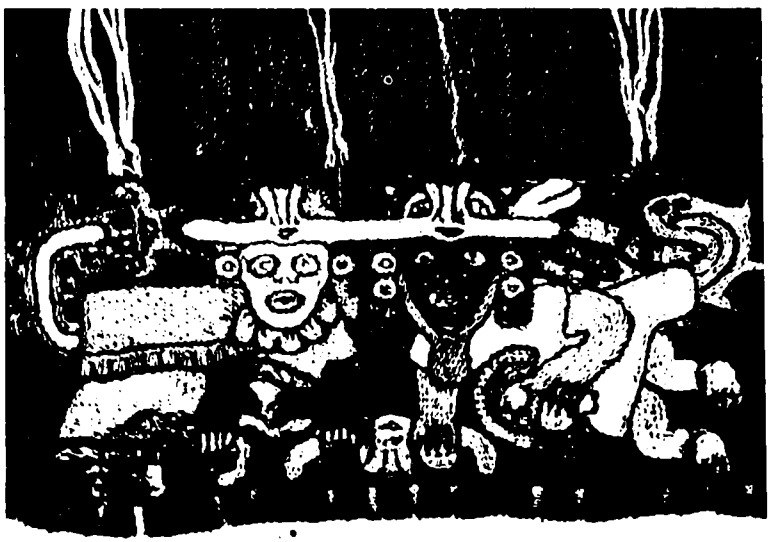
6. Bol Nazca decorat cu o friza de tucani policromi pe fond alb. Aceasta piesa, datînd din secolul al III-lea d. Hr. măsoara 17,5 cm diametru. (*Muzeul de la Ica, foto Henri Stierlin.*)

7. Vas policrom cu cioc și toartă în formă de punte stil Nazca, tratat ca pasăre marina (gaviota). Este împodobit cu desene reprezentînd balene sau pești. Avînd un diametru de 14,5 cm, această ceramica datează din secolul al IV-lea d.Hr. (*Muzeul de la Ica, foto Henri Stierlin.*)

8. Vas lenticular Nazca avînd doua ciocuri și toarta în formă de punte, decorat cu motive "proliferante" care reprezintă un simbol al vegetației, presărat cu ciocuri, limbi despicate și ochi. Este o piesă tîrzie a secolelor VI– VII. Măsoara 21, 5 cm diametru. (*Muzeul arheologic, Lima, foto Henri Stierlin.*)



9. Țesătura de la Paracas cu motive reprezentînd feline și datînd din secolul al III-lea î.Hr.. Este vorba de un fragment de veșmînt funerar cu decorul realizat în batătura de lînă avînd o stilizare geometrică. Țesătorii au recurs la tehnica tapiseriei. (*Fundația Abegg, foto Henri Stierlin.*)



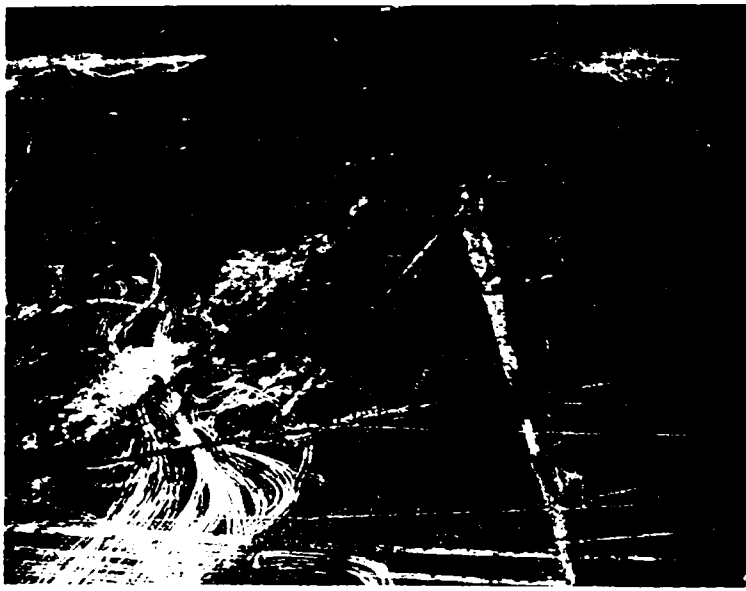
10. Fragment de bordură cu ciucuri, provenind dintr-un veșmînt funerar de la Paracas-Nazca și datînd din secolul al II-lea d. Hr. Două divinități mascate poartă veșminte cu trena în formă de șarpe. Personajul din dreapta ține un *tumi* sau cuțit pentru sacrificiu avînd forma de evantai. Tapiserie de lînă pe urzeală de bumbac. (*Fundația Abegg, foto Henri Stierlin.*)

11. Fragment dintr-o țesătură de la Paracas înfățișînd un personaj care ține o suliță și un cap-trofeu. Tapiserie de lînă datînd de la începutul erei noastre. (*Fundația Abegg, foto Henri Stierlin.*)

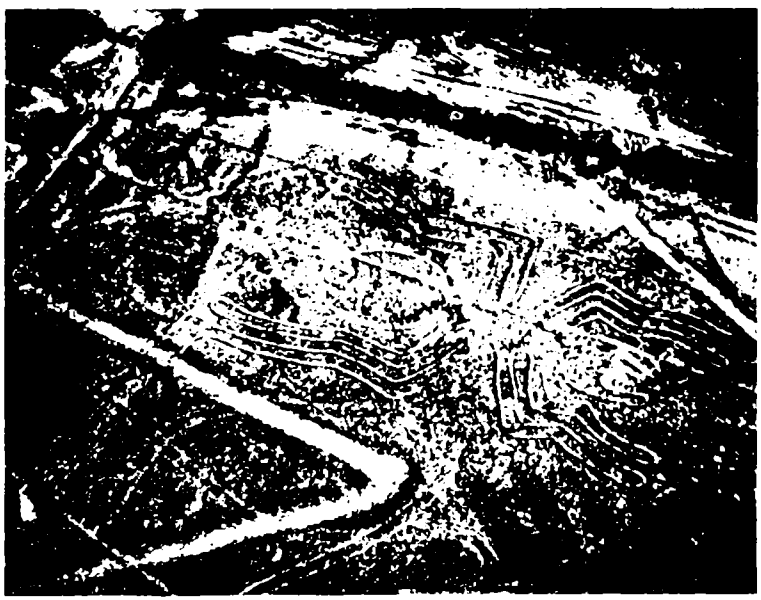
12. Fragment dintr-un *manto* funerar de la Paracas, datînd din perioda dintre secolul I î. Hr. şi secolul I d. Hr. Pe el se vede un personaj mascat avînd o trena cu motiv serpentiform. Poarta sulițe în mîna stînga şi doua capete-trofee îi atîrna la brîu. În mîna dreapta este vizibil *tumi*, cuțitul pentru sacrificiu. Pasărea policroma legata de capul personajului simbolizeaza oare, ca în Egipt, sufletul răposatului? (*Fundația Abbeg. foto Henri Stierlin.*)

13. Peisaj tipic al deșertului de coastă peruvian, cu dunele sale de nisip care se deplasează după capriciul vînturilor marine, în mijlocul unei aridități lunare, unde nu crește nimic. (*Foto Henri Stierlin.*)

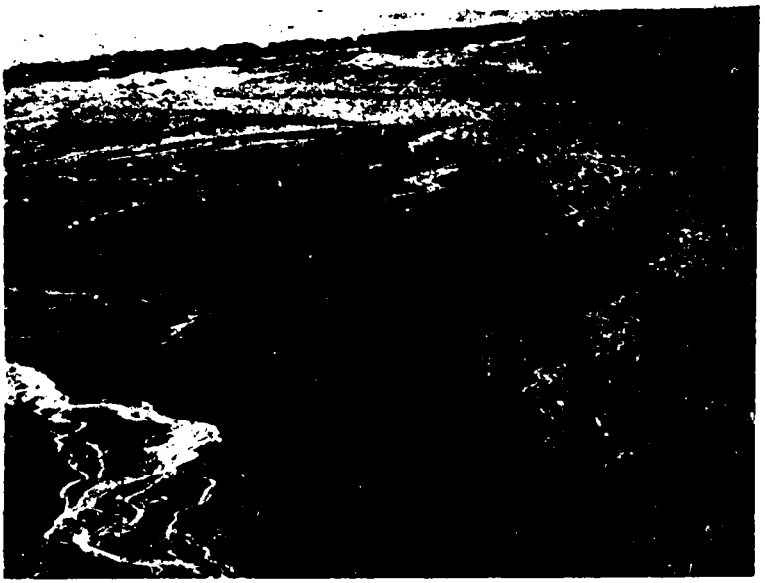
14. Marile dune de nisip care mărginesc văile cultivate de pe coasta Perúlui: fertilitatea cîmpiei irigate contrastează cu aridítatea deșertului. (*Foto Henri Stierlin.*)



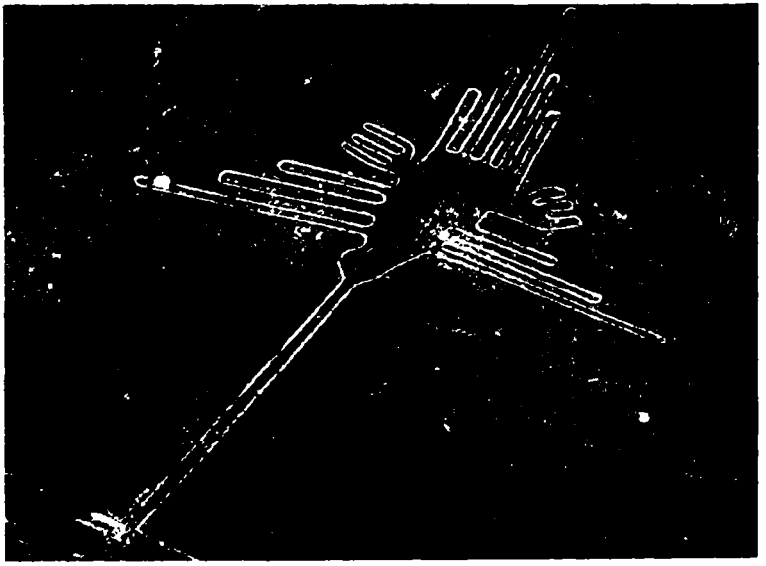
15. La marginea vailor irigate de rarele fluvii care coboară din Anzi, "pistele" de la Nazca acoperă pămîntul deșertului, unde urmele vehiculelor moderne se amestecă cu vestigii străvechi. (*Foto Henri Stierlin.*)



16. Unul din desenele uriașe de la Nazca: păianjenul. Desenat dintr-o singură trăsătură, el măsoară 46 m lungime. În planul al doilea, un mic zid de apărare care mărginește o piață. (*Foto Henri Stierlin.*)

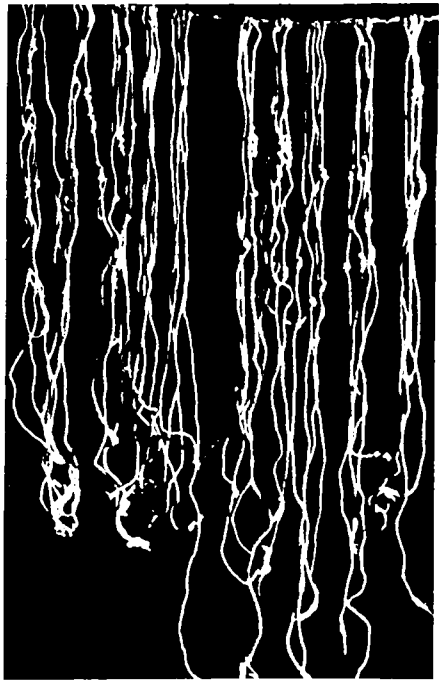


17. O mare "pistă" triunghiulară de la Nazca întinzîndu-se pe mai mult de 600 m lungime la marginea văii irigate pe care o observăm la orizont. (*Foto Henri Stierlin.*)



18. Colibriul de la Nazca: acest desen, obținut dintr-o singură trasătură, măsoară aproximativ 90 m lungime. Este situat într-o zonă excentrică și care n-a avut încă de suferit de pe urma trecerii vehiculelor de teren care brăzdează în prezent deșertul peruvian. (*Foto Henri Stierlin.*)

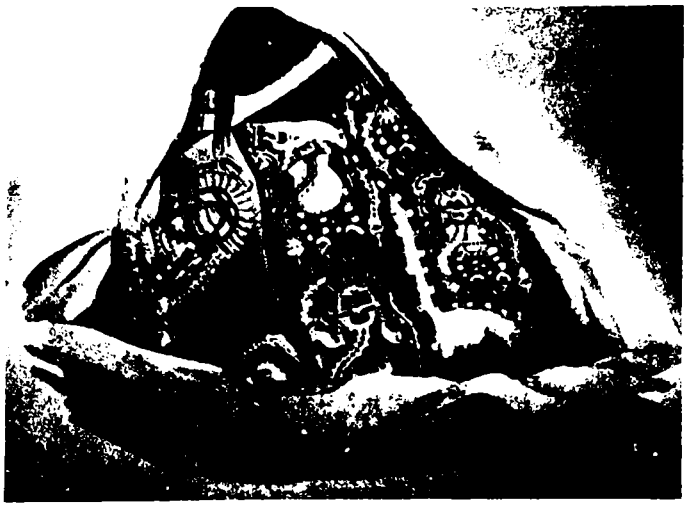
19. *Fardo* funerar incas, înalt de aproximativ 1 m, cu somptuoasele lui stofe cu motive geometrice datînd din secolele XV– XVI d. Hr. și provenind din regiunea de coastă. O mască de cupru simbolizează figura răposatului. O parură de cap în formă de bandou cu alesături și pene, ca și părul împletit în cozi completează marginea mortului, a cărui mumie este înfășurată în țesături. (*Muzeul arheologic, Lima, foto Maximilien Bruggmann.*)



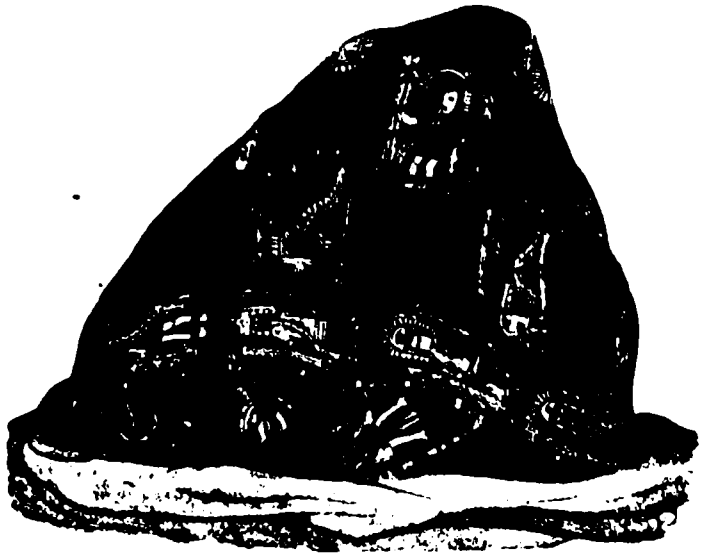
20. Un *quipu* incas din valea Nazca. Pe frînghiuța principală sînt atîrnate sforicele avînd, din distanță în distanță, noduri care reprezintă unitățile, zecile și sutele. Este un vestigiu care trebuie să dateze de prin secolele XV– XVI d. Hr. (*Muzeul de la Ica, foto Maximilien Bruggmann.*)

21. Documentele numerotate de la 21 la 29 prezintă o serie de stadii ale unui *fardo* funerar de la Paracas (secolul I î. Hr. – secolul I d. Hr.) cu ocazia scoaterii straturilor succesive de țesături care înfășurau mumia. Aceste acuarele au fost realizate pentru Julio Tello care a descoperit cimitirul de la "Paracas-Necropolis" în 1925. Primul stadiu îl reprezintă balotul de țesătură (înălțime: 1,5 m aproximativ) atunci cînd a fost scos la lumina zilei. Este vorba de *fardo*-ul 451 care cuprinde zeci de bucăți de stofă avînd rolul să protejeze rămășițele pămîntești ale răposatului. Aici sînt reproduse numai cîteva faze spectaculoase privind desfacerea acestui *fardo*. (*Fotografii Henri Stierlin, după Julio Tello.*)

22. Un înveliș din țesătură de bumbac uni este primul dintr-o serie de mari giulgiuri care acoperă *fardo*-ul. Aceste giulgiuri pot să fie de pest 100m² dintr-o singură bucată și au fost țesute la cele mai mari războaie de țesut din cîte a produs omenirea.



23. Cînd s-a deschis primul giulgiu, s-a descoperit o somptoasă mantie *(manto)* funeraă cu modele în culori vii. Motivele reprezintă personaje sau divinități, tratate după tehnica tapiseriei lucrate din lînă pe urzeală de bumbac.



24. Un al doilea *manto*, care înfăşoara *fardo*-ul 451: are fondul verde cu bordura roşie, cuprinzînd şi el micile divinităţi protectoare dispuse în grupuri de cîte cinci pe fond şi în şir de-a lungul benzilor de ţesătura ce tivesc partea centrala a sa.

25. Un al treilea *manto* a aparut dupa scoaterea unui nou giulgiu uni. Are fond roşu şi borduri verzi. Îl decoreaza alte personaje divine avînd ca misiune să-l ocrotească pe defunct.

26. Un nou *manto* este vizibil cînd se "despacheteaza" balotul funerar 451. Are fondul albastru întunecat și bordura roșie. Dedesubt, un giulgiu uni înfasoara alte veșminte de ceremonie destinate înhumării.

27. Ca în planșa 22, stratul urmator care înconjoara *fardo*-ul se compune dintr-un giulgiu uni, cusut în jurul pachetului funerar. Mai mult sau mai puțin fine sau grosolane, aceste țesaturi nedecorate aveau menirea să formeze în jurul mumiei un fel de cocon protector.

28. După mai multe alte straturi apare coşul împletit în care se odihneşte răposatul înfăşurat într-un ultim giulgiu.

29. Desfacerea ultimului giulgiu dă la iveală mumia 451 de la Paracas. Mortul, lipsit de viscere şi de pricipalii muşchi, este uscat din pricina aridităţii climatului. Anumite *fardo*-uri pot să ajungă la vreo duzină de *mantos*, vreo douăzeci de *poncho*-uri şi vreo treizeci de giulgiuri uni. Tello a numărat pînă la 150 de bucăţi de ţesătură în jurul unei singure mumii.

în cadrul unui peisaj pustiu sînt rezultatul unei munci meticuloase şi fastidioase. Solul gipsos a fost eliberat acolo de orice obstacole: evident, din pricina aridităţii, nu creştea nici o plantă, dar nu trebuia lăsată nici o bucată de stîncă. Nici una din acele pietre întunecate – avînd un aspect roşiatec-negricios din cauza oxidului de fier conţinut – care sînt semănate în alte părţi ale deşertului nu putea rămîne. S-ar zice că toate corpurile străine au fost eliminate, iar spaţiul pare "curăţat" cu o grijă extraordinară.

Cum au procedat oamenii de la Nazca? Probabil că au format echipe numeroase care adunau pietrele şi curăţau terenul. Pietrele presărate pe sol au fost strînse cu răbdare într-un număr de grămezi oarecum echidistante, după cum o demonstrează anumite pieţe unde munca nu a fost terminată. Solul apare pe fotografie ca pătat cu puncte negre. Pietrele au fost obiectul unei adevărate recoltări: fiecare muncitor făcea o grămadă, reprezentînd rodul muncii sale personale. În acest stadiu al operaţiei, nu mai rămînea altceva de făcut decît ca pietrăria adunată să fie dusă în coşuri mari afară din incinta trasată pe sol pentru a elibera în întregime terenul pieţii şi a crea o supafaţă netedă.

În ce priveşte limitele acestor pieţe sau "piste", ele constituie borduri rectilinii, formînd trapeze, dreptunghiuri sau triunghiuri. Segmentele care înconjoară spaţiul curăţat sînt formate din ziduleţe joase, din prundiş, al căror plan este de o precizie geometrică. Aceste mici ziduri se întind pe sute de metri în perspective riguroase.

Pentru operaţia de curăţire a celor mai mari pieţe de la Nazca au fost necesare, desigur, cel puţin două luni de muncă pentru 300 de muncitori. Această estimare decurge din experienţe încercate la scară mai mică de Maria Reiche cu echipe autohtone. Cît despre amplasamentul ziduleţelor bordurii, el nu s-a putut face decît luîndu-se drept ghid un fir întins între doi stîlpi aflaţi la distanţă de cîteva sute de metri. Pentru Marele Dreptunghi de exemplu, care măsoară 850 m lungime pe 110 m lăţime, cele patru ziduleţe care mărginesc această suprafaţă totalizează cam 1 900 m lungime.

Aici avem deci de-a face cu o nuanţă mai întunecată pe fondul gri al cîmpiei deşertice. Liniile, în schimb, care se întind pe kilometri, ba chiar pe zeci de kilometri, constituie trasee mai deschise la culoare şi pot da impresia că reprezintă opusul pieţelor. În realitate, majoritatea liniilor comportă, la stînga şi la dreapta benzii mediane deschise la culoare (curăţată), o bordură de pietre formînd un cearcăn mai întunecat.

Cum au fost realizate aceste linii? Studiul suprafeţei solului arată că ele formează un fel de brazdă umplută cu nisip şi mărginită cu prundiş, ca şi cum blocurile înlăturate din traseu ar fi fost

pur și simplu împinse într-o parte. Se constată, de asemenea, din loc în loc, o pereche de movilițe din piatră goală, situate una la stînga și alta la dreapta liniei. Acest fapt cere o explicație. Liniile care se întind uneori peste munți și văi, cu o marjă de eroare mai mică de 2 m pe kilometru, așa cum o dovedesc măsurătorile cu teodolitul, sînt perfect drepte. Trebuie deci să admitem că ele n-au putut să fie trasate decît întinzîndu-se pe pămînt o sfoară. În aceste condiții, perechile de movile care jalonează perspectiva trebuie să fi servit la ghidarea sforicelei menținînd-o în poziție, în ciuda vîntului, după amplasarea sa, pe toată durata muncii de curățire a terenului. Deoarece această activitate nu se poate desfășura cînd sforicica era întinsă: riscurile pe care le prezentau blocurile ascuțite de stîncă de a o rupe sau de a o tăia, din nebăgare de seamă, erau prea mari. Trebuia, așadar, înlăturată cu ușurință sforicica în timpul desfășurării operațiilor și întinsă din nou numai pentru verificările intermediare și pentru controlul final.

În afară de aceasta, liniile trebuiau să treacă peste ridicăturile naturale. Realizarea lor nu se putea executa decît pe tronsoane succesive orientate prin vize și marcate prin grămezi de pietre sau borne. Între punctele astfel obținute se dispuneau sforicelele necesare pentru executarea practică.

Trebuie amintită, în sfîrșit, problema marilor desene figurative sau geometrice, găsite în general nu departe de vastele piețe sau "piste" de la Nazca. Realizarea lor ridică mai multe probleme arzătoare. Prima constatare, tulburătoare, este că aceste figuri sînt obținute cu ajutorul unei singure linii, dintr-o singură "trăsătură", ca în acele jocuri de copii în care n-ai voie să ridici creionul pînă nu termini figura. În acest sens, desenul este un parcurs. El nu ridică o problemă de continuitate. Acest punct nu încetează să intrige; deoarece s-a acționat cu o idee preconceputâ sistematică ce trebuie să conțină o semnificație precisă.

Oricum, realizarea unor figuri de animale etalate pe sol și măsurînd între 50 m și 150 m lungime nu se poate concepe fără elaborarea unei metode; aceasta cu atît mai mult cu cît desenele în cauză vădesc o remarcabilă siguranță a desenului. Un schematism geometric domină reprezentarea: linii riguros drepte, fără reveniri sau corectări, curbe în arc de cerc, obținute se pare cu ajutorul unor frînghii întinse și rotindu-se în jurul unui țăruș central, spirale regulate, realizate prin înfășurarea unei sforicele pe patru țăruși sau centre, de exemplu, etc.

Maria Reiche, care a studiat bine aceste desene, socotește că unica soluție de luat în considerare rezidă în transpunerea în mărime reală a unei schițe la scară mică, datorită folosirii unui caroiaj, potrivit unei metode care se regăsește în Egiptul faraonic.

Această formulă a "modelului" care necesită un factor de multiplicare constant permite obținerea unui rezultat foarte precis.

Vestigiile arheologice

Printre elementele semnificative care apar în sit, trebuie să menționăm în primul rînd mari grămezi de pietre – *mounds* sau borne – dispuse adeseori axial la extremitatea unei piețe sau "piste". Aceste grămezi conice, care pot să atingă 10 m diametru și să depășească 1 m înălțime, constituie posturi de observație.

Pe plan arheologic, cu excepția acestor *mounds*, mărturiile prezenței umane în situl de la Nazca sînt în esență de două feluri: unele au legătură cu ceramica, celelalte cu pilonii de lemn găsiți *in situ*.

Ceea ce i-a izbit pe cercetători pe aria ocupată de "geoglifele" de la Nazca este mulțimea de cioburi, de fragmente de ceramică conținute de sit la suprafață. Frecvența acestor cioburi crește de altfel în apropierea acelor *mounds*. Pe zonele cele mai bogate în desene se descoperă, statistic vorbind, 17 000 de cioburi pe km^2, ceea ce echivalează, potrivit aprecierilor lui Hawkins, cu 1 500 de poterii pe km^2 și 225 000 de vase pe 150 km^2 cît totalizează situl. Acest număr uriaș de poterii se desfășoară pe fazele Nazca 2 și Nazca 3, adică pe vreo 250 de ani între anii 50 și 300 d. Hr., ceea ce corespunde în mare cu 900 de vase sau urcioare pe an. Aceasta poate să pară considerabil, dar trebuie să ne reprezentăm că, pe aria luată în considerare, această cifră nu depășește 6 vase pe km^2 pe an (cu alte cuvinte, 6 vase la hectar și pe secol!).

În afară de aceasta, mai trebuie să știm că poteriile găsite sparte pe sol sînt în esență amfore, menite să conțină apă. E vorba deci de veselă utilitară, de un tip curent.

Exceptînd aceste poterii rustice, Maria Reiche și Masson relatează că au dat la iveală, cel mai adeseori la joncțiunea dintre două linii, în sol, cupe destinate s-ar zice unor ofrande. După toate aparențele ele au fost îngropate în scopuri rituale. Dar în afara acestor piese rare de calitate, deșertul de la Nazca nu pare să ascundă morminte însoțite de mobilier ritual, în orice caz nu în împrejurimile zonelor cu desene...

Celălalt tip de vestigii la care am făcut aluzie constă în piloni de lemn găsiți în pămînt sau pe jumătate îngropați. Acești mici pari, din care Marele Dreptunghi ne-a oferit el singur vreo 300 de exemplare, au fost supuși analizei cu C 14, iar datările rezultate oscilează între anii 14 și 550 d. Hr. O analiză recentă ar situa acest lemn prin anul 610 d.Hr. Acești piloni evidențiază deci, în afara unui interval cronologic precis, realitatea unei activități în acel sit depășind-o pe cea a construirii piețelor sau "pistelor". Fiindcă

balizarea terenurilor urmînd a fi amenajate, care cer întinderea unor sforicele pe locul unde vor trebui dispuse ziduleţele ce mărginesc aria "curăţată", n-ar fi reclamat niciodată atîţia piloni.

Acţiunea de salvare a Mariei Reiche

Matematiciana germană Maria Reiche nu s-a mărginit să încerce înţelegerea tainei liniilor de la Nazca, pornind de la postulatul potrivit căruia ele ar fi slujit la realizarea unor vise astronomice. Ea şi-a închinat aproape patruzeci de ani de existenţă salvării acestui sit excepţional pe care curiozitatea turiştilor, furia motocicletelor verzi şi a vehiculelor de teren îl ameninţă astăzi cu distrugerea. Într-adevăr, de două decenii urmele vehiculelor care brăzdează acest deşert se amestecă cu liniile şi desenele preistorice în aşa măsură încît sînt pe punctul de a le şterge.

Maria Reiche a dat alarma cu ajutorul mai multor articole şi în cursul unor conferinţe şi interviuri. Ea a atras atenţia autorităţilor naţionale şi internaţionale asupra acestui patrimoniu pasionant care risca să se piardă. A luptat pentru a impune declararea drept monument istoric a zonei în care se află principalele vestigii vechi. În afară de aceasta, a determinat ridicarea unui turn de observaţie şi de supraveghere la marginea autostrăzii panamericane ce traversează situl. Acolo observatorii stau de strajă pentru a împiedeca incursiunile vehiculelor în perimetrul salvat.

Dar activitatea "vestalei de la Nazca" se extinde în plus la o misiune încă mai dificilă: "restaurarea" desenelor. Ea nu numai că a reperat şi parcurs sute de linii în deşert, dar a şi curăţat suprafeţele desenelor pe care vînturile aducătoare de nisip ameninţau să le şteargă pentru totdeauna. În sfîrşit, s-a apucat să întocmească un catalog complet al vechilor vestigii pe care le ascunde deşertul.

Pentru acest motiv lucrările publicate de ea asupra desenelor de la Nazca, *Mystery on the Desert* (1949), *Giant Ground-Drawings on the Peruvian Desert* (1969) sau *Peruanische Erdzeichen* (1974), constituie o contribuţie majoră la cunoaşterea acestor date arheologice fascinante.

Tony Morrison face bilanţul

Cu toate că Tony Morrison se numără şi el printre "amatori", deoarece nu este americanist, el posedă o serioasă pregătire pe plan ştiinţific şi al popularizării. Ca zoolog, a realizat numeroase filme de televiziune despre viaţa animalelor în deşerturile andine, unde a petrecut mulţi ani. Tocmai această frecventare a biotopului pe care îl constituie deşerturile peruviene l-a făcut să se intereseze de misterul desenelor de la Nazca. A redactat, pusă la zi pe această

temă, cea mai bună sinteză destinată publicului larg. Lucrarea sa *Pathways to the Gods*, pe care a scris-o în colaborare cu Gerald Hawkins, pe de o parte, și recurgînd la datele furnizate de Duncan Masson, inginerul de la Ica ce a parcurs în toate sensurile singurătățile aride situate între Rio Pisco și Rio Ocaña, pe de altă parte, determină stadiul problemei. Este extrem de informat asupra ultimelor descoperiri, anterioare anului 1978. Cartea sa reprezintă o contribuție de valoare la studierea "geoglifelor", chiar dacă nu acordă întotdeauna locul cuvenit civilizațiilor care formează cadrul fenomenelor pe care le studiază.

Morrison atrage în mod deosebit atenția asupra multiplicității desenelor gigantice în lumea andină; deoarece liniile trasate în peisaj nu se limitează doar la situl Nazca. Se mai găsesc și dincolo de Pampa de San José, mărginită de Rio Ingenio și Rio Grande de Nazca. Este cazul pentru situl Pampa de Media Luna, descoperit, cu 25 km mai la nord, de D. Masson, ca și pentru Peña de Tajahauana, în apropiere de Ica, și valea Pisco, unde același Masson a reperat un uriaș trapez de 650 m lungime pe 65 m lățime la una din extremități, în timp ce la cealaltă măsoară numai 28 m.

În acest context trebuie citate de asemenea liniile studiate de Johan Reinhard în Chile, în deșertul Atacama, la 800 km sud de Nazca. În sfîrșit, mai există și alte linii care nu se găsesc în deșert, ci în Altiplano.Unele dintre ele, în apropiere de Cuzco, sînt deja menționate de călugărul Bernabe Cobo în 1653, care precizează că indienii le numesc *ceques*, adică drumuri. Citîndu-l pe Polo de Ondegardo, care a vizitat Cuzco la 26 de ani după Conchistă și care a întocmit o diagramă a acestor *ceques*, Cobo spune că ele se întind la douăzeci de kilometri de oraș, în toate direcțiile. Astăzi ele au fost acoperite de iarba pășunilor.

În afară de acestea, sînt numeroase traseele rectilinii care apar pe podișurile înalte și sînt opera populațiilor aymara, cu care incașii vor intra în contact. Astfel Morrison s-a străduit să înscrie "geoglifele" de la Nazca într-un ansamblu de fenomene proprii unei întregi regiuni. Liniile nu se limitează numai la teritoriile deșertice.

În concluzia lucrării sale, Morrison socotește că liniile îmbracă o semnificație etnografico-religioasă: ele ar fi căi sacre și trapezele ar forma piețe de întrunire consacrate cultului strămoșilor. Cît despre figuri, ele ar reprezenta personaje mitice și spirite de animale, divinizate, aproape "totemuri".

Teza inedită a lui Johan Reinhard

Abia de foarte curînd americaniști ca William Isbell, Anthony Aveni, Georg Petersen sau Johan Reinhard s-au interesat de desenele din deșertul de la Nazca. Să rezumăm în cîteva cuvinte unele

din tezele lor. Isbell vede în linii și desene o modalitate de dirijare a forțelor nefolosite ale societății, canalizîndu-le spre lucrări inutile... Petersen socotește că "geoglifele" fac parte dintr-un cult al apei. Cît despre Johan Reinhard, el e de părere, în teza sa încă inedită, că liniile duc în munți, care joacă un rol capital în cultura de la Nazca, deoarece din munți coboară fluviile de care depinde bogăția sau sărăcia recoltei.

El ajunge, deci, la concluzia că este vorba de un cult închinat munților. Indienii, scrie Reinhard, se consideră adesea drept descendenți ai unor zei ai munților; ei cred că după moarte sufletul lor va bîntui crestele munților; au fost găsite chiar, la mare altitudine, mumii din epoca incaică, mumii care ar fi jucat rolul de intermediari între oameni și zeii munților. În concepția indienilor, se consideră că toți munții au cîte o divinitate care guvernează viața, atît cea animală, cît și cea vegetală. Munții sînt cei care comandă evenimentele meteorologice și îndeosebi belșugul de apă. Ei sînt în relație și cu oceanul, simbolul apelor imemoriale. Astfel, se găsesc scoici marine în sanctuarele din munți. Rodnicia ogoarelor depinde de divinitățile munților.

Autorul citează legende în care apare cultul închinat munților. Menționează în special că Cerro Blanco de Nazca era un loc sacru, o *huaca*, după cum spun indienii. El subliniază ca anumite borne sau *mounds* reprezintă vîrfuri reduse la scară. Semnalează rituri pe timp de secetă, care implică aducerea apei din ocean pe un vîrf pentru a chema ploaia asupra munților, printr-un fel de magie imitativă fundamentală.

Astfel, după Reinhard, liniile de la Nazca ar fi jucat un rol în cultul închinat munților. Într-adevăr, numeroase linii duc direct pe vîrful unui deal – luat atunci drept imaginea unui munte mai important. Desigur, nu e vorba aici în regiunea Nazca de vîrfuri înalte. Dar autorul socotește că dealurile piemontului reprezintă, în spiritul autohtonilor, înaltele lanțuri ale Cordilierei. Faptul că în apropiere de extremitatea anumitor linii au fost găsite scoici, așa cum semnalează Reiche și Morrison, ar putea să fie în legătură cu un cult al apei.

Nu e aici locul să procedez la un studiu critic aprofundat al tezei încă manuscrise a lui Johan Reinhard, care se întemeiază pe surse sigure și pe o cunoaștere aprofundată a dosarului. E suficient să subliniem însă că sub anumite aspecte nu este exclus ca unele concepte pe care acesta se bazează să se poată combina cu ipoteza pe care o voi dezvolta în capitolul următor. Într-adevăr, în arheologie ca și în etnografie, arareori se întîmplă ca obiectele sau figurile să fie univoce, adică să aibă o singură semnificație în mintea creatorilor lor. De asemenea, realizările acestor societăți preistorice

la care se face aluzie nu se limitează în general la funcția lor principală. Funcționalitatea pur și simplu este o noțiune modernă care nu există deloc la asemenea populații. Tot așa cum punțile medievale, oricît de perfect ar fi construite, comportă adeseori o micuță capelă sau oratoriu, cu caracter profilactic. Consider că trebuie să iei un maximum de măsuri pentru a atrage de partea ta toate șansele de reușită și de certitudine.

Reinhard expune apoi cîteva exemple de sanctuare, datînd mai ales din perioada incaică, situate în vîrful munților. După aceea, comentează figurile din deșertul de la Nazca, în special animalele și păsările, pe care le interpretează ca mesageri sau simboluri ale apei și ai cultului fertilității.

Iconografie și ceramică

În legătură cu aceasta, nu este de prisos să subliniem că Kosok și Maria Reiche au demonstrat, de curînd, că cea mai mare parte a motivelor utilizate în desenele deșertului, și care constituie "geoglifele" propriu-zise, se reîntînesc pe vasele de la Nazca: păianjen, șopîrlă, maimuță, orcă, căsalot, bîtlan, condor, pelican și colibri, reproduși aici la o scară uriașă, își găsesc pereche pe suprafața vaselor. Or, vasele sînt făcute pentru a conține apă. Ar fi deci aici o legătură cu cultul fertilității. Dar această legătură poate să se refere la faptul că aceste figuri sînt simbolurile sau emblemele unor triburi care le-au adoptat atît pentru ornamentarea cu valoare profilactică a ceramicii lor, adeseori destinată mormîntului, cît și pentru creațiile lor "grafice" în deșert.

Există categoric o continuitate culturală între desenele din deșert și reprezentările figurînd pe ceramica de Nazca. Această analogie, care o depășește pe cea a temei de inspirație pentru a ajunge la modul de reprezentare, în ciuda diferenței de suport și de scară, arată, prin comunitatea iconografică, o unitate de credință.

Dacă adăugăm că marile figuri omenești, foarte rare, care au fost găsite în peisajul de la Nazca, îndeosebi pe pantele dealurilor, oferă o înrudire îndepărtată cu figurile reprezentate pe anumite țesături de la Paracas și Nazca, vom conveni că desenele din deșert sînt reflectarea preocupărilor spirituale ale unei întregi sosietăți.

Interpretarea religioasă

În concluzia acestui scurt capitol în care sînt abordate cîteva din tezele consacrate desenelor, liniilor și pieților din deșertul de la Nazca, trebuie să menționăm că prea ades cultul, ritul, religia și credințele sînt ultima scăpare a istoricului atunci cînd nu găsește

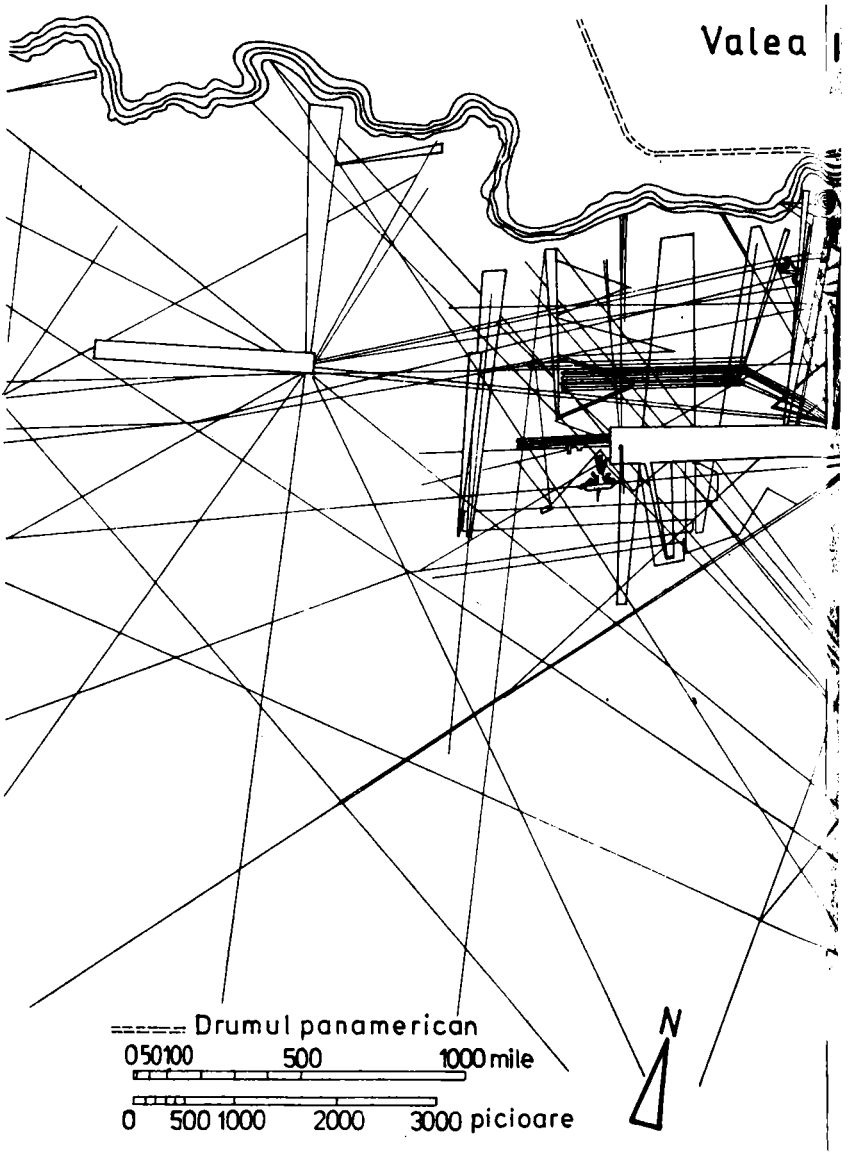
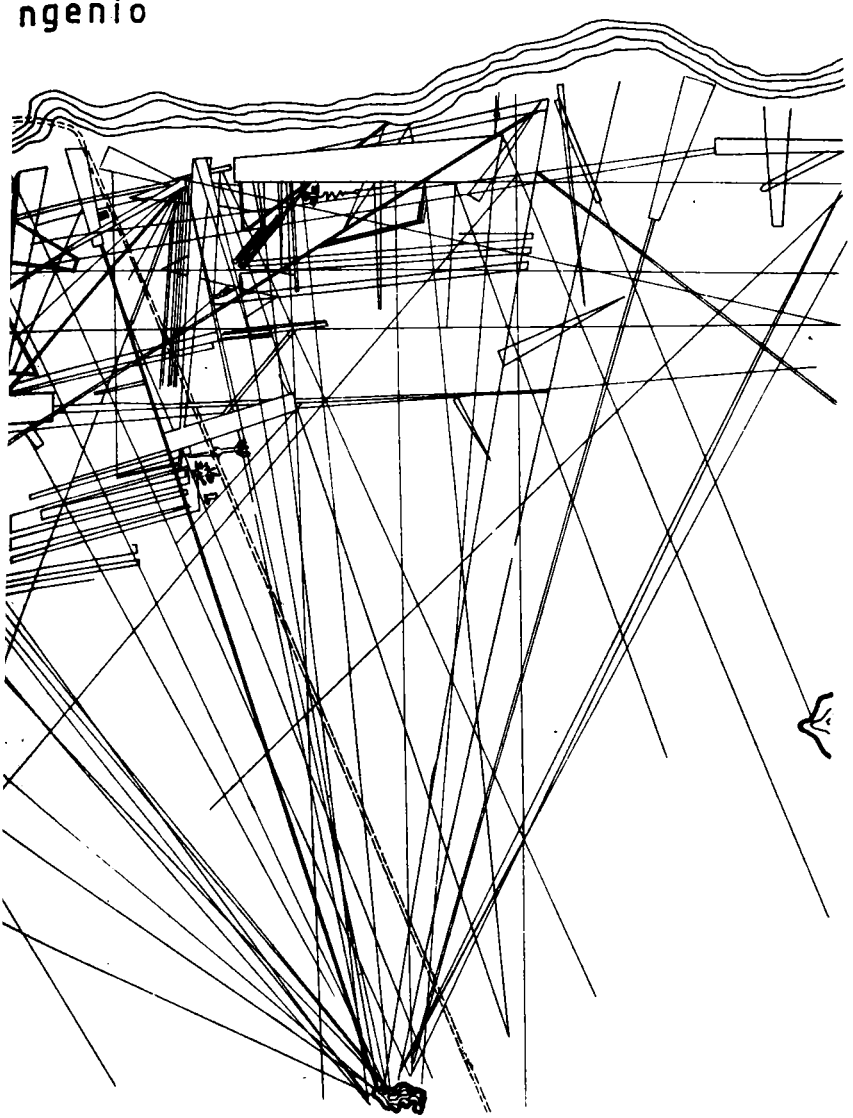


Fig. 3 – Plan general al zonei centrale a trasajelor de la Nazca, cu liniile, vîrful unui mic deal care se înalță la sud-estul sitului și a cărui altitudine a ușurat aceasta, majoritatea liniilor sînt în legătură cu piețele. Acestea se suprapun adeseori piețele și liniile, dar nu se suprapun. În schimb, se întîmpla ca în unele



pieţele sau "pistele" şi deşenele sale. De notat că principalele linii se întîlnesc în munca torcătoarelor în cursul confecţionării firului pus în două. În afară de uneori ca scrisurile de pe un palimsest. În sfîrşit, deşenele flanchează cel mai pieţe sa se fi şters anumite desene mai vechi. *(L •sen José Conesa.)*

altă explicație unui fenomen al societății. În acest sens, a te bizui pe religie ca răspuns la comportamente pentru care nu găsești nici o cauză rațională este aproape ca și cum ai invoca extratereștii! Or, această atitudine nu prea științifică este specifică pentru numeroși arheologi atunci cînd se împiedică de un mister.

Trebuie să amintesc regula care face, așa cum am scris deja, ca faptele culturale, în civilizațiile preistorice, să fie arareori univoce. În această perspectivă, nu riscăm să ne înșelăm invocînd credințe legate de realizări care rămîn refractare la orice explicație. Dar nu le epuizăm semnificația. Operele cuprind, într-adevăr, un aspect religios, dar acesta nu e fundamental. Este, într-un fel, ca și cum am vrea să explicăm puntea medievală, citată mai înainte, cu capela sa, ca un loc de cult pe apele fluviului, în loc să înțelegem că este, în primul rînd, un loc de trecere permițînd traversarea acestui fluviu, dar care este plasat sub protecția puterilor superioare.

Astfel, conotația religioasă poate adeseori să nu fie decît un aspect al unei opere fără ca totuși să-i explice rolul, funcția principală. Căci în societățile preistorice ne aflăm frecvent în prezența unor creații care se dublează cu o semnificație secundară, transcendentă, dar nu esențială: de exemplu, vas de băut care capătă o funcție de libație sau de urnă funerară, veșmînt care exprimă o situație ierarhică.

Faptul că figurile din deșertul de la Nazca pot să aibă un sens magico-religios nu implică *ipso facto* că funcția religioasă legitimează ea singură realizarea "geoglifelor" și a întregului sistem de linii și de piețe pe care le oferă vestigiile studiate.

Pe scurt, religia, care e adeseori un fel de *deus ex machina* și e invocată cu prea multă ușurință atunci cînd nu se mai găsește altă justificare unui fapt cultural, n-ar putea să explice totul. La un anumit nivel al mentalității societăților studiate, ea este conținută în toate mecanismele de gîndire. Dar nu este în mod necesar motorul prim al unei activități care, adeseori, se plasează doar sub protecția sa.

Acestea sînt reflecțiile la care conduc ipotezele cu caracter religios emise de autorii care vor să explice prin rituri enigmele de la Nazca.

CAPITOLUL VI

SOLUȚIA "TEXTILĂ"

În acest punct al cercetării, mi se pare util să fac bilanțul cunoștințelor acumulate în domeniul desenelor, liniilor și pieților sau "pistelor" de la Nazca, al căror rol misterios este de acum înainte circumscris în cadrul unei civilizații preistorice andine bine determinate. Situația geografică a vestigiilor studiate le condiționează în parte caracterul: "geoglifele" au fost realizate într-o zonă aridă, la marginea Pacificului, unde domnește o pîclă persistentă. Constatările arheologice plasează aceste vestigii într-o societate precisă: cea de la Nazca, sit eponim care califică o întreagă fază a culturii din această regiune de coastă a Perúlui meridional. Această civilizație de la Nazca ce urmează înfloririi artei în regiunea Paracas, căreia i se substituie treptat între anii 200 și 100 î. Hr., marchează o schimbare notabilă a limbajului artistic. În rest, documentele arheologice de care dispunem în prezent nu ne permit să știm dacă avem de-a face cu o evoluție internă, conducînd, de exemplu, la crearea unei ceramici policrome (la foc) de înaltă calitate, sau dacă trebuie să postulăm că apariții ale unor populații noi sînt răspunzătoare de aceste modificări atît în tehnologia cît și în stilul vaselor. De asemenea, este dificil să facem distincție între țesăturile exhumate din mormintele de la Paracas și cele care ar proveni din necropolele regiunii Ica și Nazca. Jefuitorii de morminte nu citează sursele ...

Se știe că avem de-a face cu o populație de agricultori care a dezvoltat un vast sistem de irigație, pentru a smulge din văile de pe coastă recolte abundente. Cultura porumbului și a bumbacului ocupă acolo cea mai mare parte a pămînturilor irigate. Dar regiunea trebuie să fi fost în contact strîns cu Altiplano, așa cum atestă numeroasele țesături cu bătătură de lînă scoase la iveală din morminte.

Locuitorii văilor care își dispun așezările în marginea zonei aride, ca să cruțe prea rarele pămînturi cultivabile, au creat centre administrative și religioase și în special piramide din cărămizi nearse (cărămizi crude), ca la Cahuachi, care pare a fi principalul

oraș din întreaga regiune. Acest complex cultural a căpătat dimensiuni impunătoare, cu piramida sa în șase trepte ridicîndu-se la mai mult de 20 m înălțime. Pe de altă parte, habitatul va rămîne tot timpul destul de rudimentar, mărginindu-se la pereți de chirpici și acoperișuri de paie, ceea ce se explică prin stabilitatea climatului și extrema raritate a ploilor. Mai degrabă decît de un urbanism, trebuie să vorbim despre așezări rurale relativ risipite de-a lungul văilor, în marginea platourilor deșertice.

Această civilizație, care se întinde pe vreo 600 km în lungul coastei Pacificului, pînă în nordul statului Chile, a dăinuit aproximativ opt secole. Ea nu este depășită decît prin anii 600 sau 700 d. Hr. de popoarele din Altiplano și îndeosebi din bazinul Titicaca. Atunci are loc apariția stilurilor zise de Tiahuanaco și de Huari, care marchează o reînnoire notabilă în domeniul formelor. Dar nici tehnicile ceramicii policrome, nici metodele de țesut nu dispar totuși. Dimpotrivă: iconografia de Tiahuanaco, care se substituie celei de Nazca pe vasele produse de-al lungul coastei, vine să confere un evident avînt acestei ceramici de înaltă caliate. Și țesăturile în stil Tiahuanaco vor fi socotite printre cele mai frumoase producții andine. Cele care au ajuns pînă la noi provin de altfel toate din mormintele de pe coastă, deoarece umiditatea de pe podișurile înalte nu permite conservarea unor vestigii organice.

Misterul, în cadrul acestei culturi Nazca, constă în prezența a zeci de imense suprafețe "curățate" în deșertul care mărginește văile cultivate; aceste piețe încadrate de ziduleț rectilinii pot acoperi suprafețe de 3 pînă la 8 ha; sînt; de asemenea, sute de linii care se întind pe kilometri, cît vezi cu ochii, absolut drepte pînă la orizont; în sfîrșit, alături de aceste două tipuri de vestigii avînd o scară de-a dreptul gigantică, găsim, ca și cum ar fi niște anexe, o serie de figuri geometrice și de desene de 50 pînă la 150 m lungime care reprezintă animale trasate cu ajutorul unei singure linii.

Acesta este ansamblul datelor rezumate pe scurt care se oferă oricui vrea să aducă o soluție enigmei de la Nazca.

O confruntare lămuritoare

Dintre evenimentele ce m-au condus la formularea unei ipoteze în întregime noi asupra misterului traseelor din deșertul de la Nazca, o lectură a fost hotărîtore. Cea a lucrării în care arheologul americanist Samuel K. Lothrop (nu trebuie confundat cu Donald W. Lathrap!) descrie, în *Comorile din America precolumbiană* (1964), anumite stofe găsite de Julio Tello cu prilejul săpăturilor de la Paracas în 1925. Trebuie să semnalăm că aceste informații sînt nu numai demne de toată încrederea, că emană de la o

autoritate printre specialiştii americani în civilizaţii precolumbiene, dar că ele constituie un ansamblu de date ştiinţifice de prima mînă, deoarece Lothrop a participat personal la campaniile de săpături conduse de Tello, cu care prilej au fost exhumate faimoasele *fardos* de la "Paracas-Necropolis".

Cele cîteva fraze care m-au pus pe gînduri şi m-au îndemnat să fac o legătură revelatoare sînt următoarele:

"Textilele de la Paracas-Necropolis sînt mortuare. Răposaţii, înfăşaţi în poziţie stînd, au căpătat aspectul unor baloturi conice care măsoară pînă la 1,5 m lăţime şi 1,5 m înălţime. Cingătorile, turbanale, poncho-urile şi eşarfele sînt frecvente. Unele dintre ele sînt de dimensiuni minuscule şi de natură simbolică. Adeseori veşmintele – poncho-uri sau eşarfe, de exemplu – au teme decorative care sînt coordonate. Mumiile se îngroşau pe măsură ce erau înfăşurate în veşminte din ce în ce mai mari, pînă la a nu mai fi utilizabile pentru indivizi vii. Ultimile straturi erau din ţesătură uni. *Au fost găsite stofe dintr-o singură bucată măsurînd mai mult de 20 m lungime pe aproape 6 m lăţime. În nici o altă parte a lumii n-au existat războaie de ţesut de o asemenea anvergură.* Acestea reclamau, desigur, echipe numeroase de lucrători, iar imaginaţia se înspăimîntă de munca cerută pentru montarea urzelii sau precizia în manevrarea bătăturii". (Subliniez în acest text, a cărui traducere este destul de aproximativă, pasajele care mi s-au părut determinante.)

Mai departe S. K. Lothrop continuă în aceşti termeni: "Pentru a da o idee despre mobilierul funerar de la Paracas-Necropolis, iată lista obiectelor regăsite împreună cu personajul cunoscut astăzi sub numele de mumia 49. Veşmintele decorate şi de înaltă calitate cuprindeau unsprezece *manto*-uri mari, douăzeci de poncho-uri şi cămăşi, unsprezece fuste, şase turbane şi cinci cingători. Un mare număr de *manto*-uri, de poncho-uri şi de fuste sînt decorate cu teme coordonate. În plus, există aici *«douăzeci şi şase de piese de ţesătură uni. Cea mai mare, dintr-o singură bucată, făcută, în consecinţă, cu un singur război de ţesut, măsoară aproximativ 28 m lungime şi aproape 4 m lăţime. Ea trebuie să fi necesitat cam 160 km de fir pus în două»*. (p. 198–199, *op. cit.*).

Autorul mai adaugă (p. 208): "Paracas-Necropolis a furnizat mai multe mii de bucăţi de ţesături. Unele (...) au cerut, desigur, luni, dacă nu chiar ani de muncă, fără a ţine seama, firește, de timpul reclamat de recoltarea materiilor prime – bumbac şi lînă – şi apoi de tors şi de vopsit. (...) Ţesătorii de la Paracas şi-au consacrat fără-ndoială o mare parte din existenţă fabricării veşmintelor menite să însoţească dincolo de mormînt pe membrii familiei lor".

Acesta este punctul de plecare. Sîntem deci în prezența unor țesături dintre care cele mai mari măsoară de la 20 la 28 m lungime și de la 4 pînă la 6 m lățime, totalizînd de la 80 m^2 pînă la 160 m^2 pînză țesută dintr-o singură bucată. Știm că țesăturile peruviene cuprind o urzeală formată din ducerea și întoarcerea unuia și același fir. Or, pînzele cuprind în medie 10 pînă la 12 fire de urzeală pe centimetru de lățime; urzeala va număra deci, pentru bucăți late de 4 la 6 m, între 4 000 și 7 000 de duceri și întoarceri ale acestui fir. În sfîrșit, dacă lungimea acestei țesături se situează între 20 și 28 m, se va ajunge la lungimi de ordinul a 100 pînă la 180 km numai pentru firul de urzeală. Dacă mai știm și că acest fir este dublat, cele două jumătăți fiind răsucite între ele, trebuie să admitem că operația torsului va putea totaliza de la 200 km la 360 km pentru un singur fir obținut prin tehnica rudimentară a fusului cu disc.

Aceasta e evidența cu care sîntem confruntați examinînd unele din marile țesături funerare de la Paracas și de la Nazca, așa cum le-a exhumat Julio Tello, și pe care S. K. Lothrop le-a examinat în amănunt. Aceste fapte sînt tulburătoare din pricina cantităților considerabile la care fac apel și al numărului mare pe care ele se bizuie.

Prima întrebare care îți vine în minte este: cum a putut fi stocată o asemenea masă de fir? Fiindcă o asemenea cantitate, care se ridică la mai mult de 100 de km, dacă poate fi păstrată sub formă de sculuri, oricum nu poate fi nici lucrată, nici manipulată sub această formă fără riscul de a se rupe sau de a se înnoda. De asemenea, ghemele ar deveni foarte repede prea grele pentru rezistența firului și ar duce, în timpul depănatului, la rupturi frecvente care ar dăuna calității țesăturii.

Este obligatoriu, într-o societate care nu cunoaște roata și *a fortiori* depănătorul cu axă, să se evite pe cît posibil operațiile de manipulare prea complexe și prea lungi care amenință să rupă sau să încurce firul. Se va căuta deci să se reducă la minimum fazele care reclamă o manevrare complexă a acestor uriașe cantități de fir.

Ce soluții trebuie găsite pentru a răspunde unei asemenea cerințe? Singura metodă care permite să se evite lucrul atît cu sculuri cît și cu gheme constă în întinderea firului pe un sol neted și fără asperități. Acest fir stînd pe sol, unde poate fi întins ușor între țăruși de lemn, de exemplu, nu va mai risca nici să se încurce, nici să se rupă. Dispunînd aceste mase de fir în mai multe duceri și întoarceri, cu mult mai lungi decît bucata de țesătură a cărei realizare este prevăzută, se va obține, pe suprafețe libere de orice obstacol, o formă de stocare sumară.

Or, zonele de deșert situate la marginea văilor cultivate puteau asigura asemenea suprafețe; deoarece ele nu aveau nici un fel de

vegetație, și cu condiția de a fi curățate de orice piatră și de orice asperitate tăioasă, în care firul s-ar putea agăța, ele ofereau un spațiu considerabil apt pentru operații de stocare și de pregătire a țesutului.

Așadar, se impune o corelare între, pe de o parte, cantitățile uriașe de fir necesare realizării vastelor țesături funerare găsite în număr mare în mormintele precolumbiene de pe coasta meridională a Perúlui și, pe de altă parte, suprafețele imense ale piețelor sau "pistelor" din deșert și lungimea considerabilă a liniilor drepte trasate în peisajul arid care mărginește văile cultivate ale regiunii Nazca.

Știm, datorită numeroaselor descoperiri, că țesăturile au constituit principala activitate a oamenilor de la Paracas și de la Nazca. Din analiza acestor țesături tragem concluzia că necesitau cantități enorme de fir dintr-o singură bucată. Fotografia aeriană ne mai învață că aceste populații au amenajat arii imense și fără nici o asperitate pe platourile deșertice care mărginesc valea. Și-atunci nu este firesc să se conchidă că țesăturile, "pistele" și liniile trebuie să fi avut o legătură între ele? În ceea ce mă privește, această confruntare mi s-a părut hotărîtoare. E ceea ce m-a îndemnat să reconstitui diversele operații și tehnici permițînd realizarea marilor țesături funerare din această regiune a lumii.

Dacă funcția de stocare a firului pe arii "curățate" ale deșertului se explică astfel prin punerea în funcțiune a unor vaste suprafețe de teren pentru a atenua carențele unei tehnologii rămase foarte primitive, și îndeosebi absența depănătorului cu axă, îmi se pare legitim să mă întreb dacă această funcție de stocare, incontestabil necesară, este suficientă pentru a explica amenajarea pe care o oferă peisajul. Cu alte cuvinte, stocarea era unica funcție a piețelor?

Întinderea firului pe arii adecvate nu pare să rezolve toate problemele puse țesătorilor de fazele următoare ale pregătirii țesutului. Într-adevăr, dacă lucrurile s-ar limita la stocarea unui fir măsurînd mai mulți zeci de kilometri, ba chiar mai mult de o sută de kilometri, operația n-ar face munca să avanseze deloc, din moment ce ar trebui, pentru fixarea urzelii, să se treacă din nou prin depănarea de gheme sau de sculuri.

Ideea genială a precolumbienilor a fost să considere stocarea ca un stadiu de tranziție în cursul executării țesăturii. Cum să ne imaginăm trecerea la faza următoare a operațiilor?

Pregătirea urzirii

Urzeala unei țesături este, după cum am văzut, ansamblul de duceri și întoarceri paralele pe care le efectuează firul pe direcție longitudinală. Perpendicular pe firele de urzeală, va veni să se insereze firul de bătătură în cursul operației de țesut propriu-zis.

Cînd e vorba de mici bucăți de țesătură, de un tip obișnuit, trebuie să specificăm că în Perú urzeala este montată în mod normal în formă de 8 în jurul a două "bare" care sînt situate la fiecare din extremitățile țesăturii.

Este vorba, o amintim, de un singur și unic fir efectuînd acea ducere și întoarcere pe o lungime dată. În timpul țesutului vergeaua separatoare de urzeală și sabia (bucată de lemn plat și ascuțit la cele

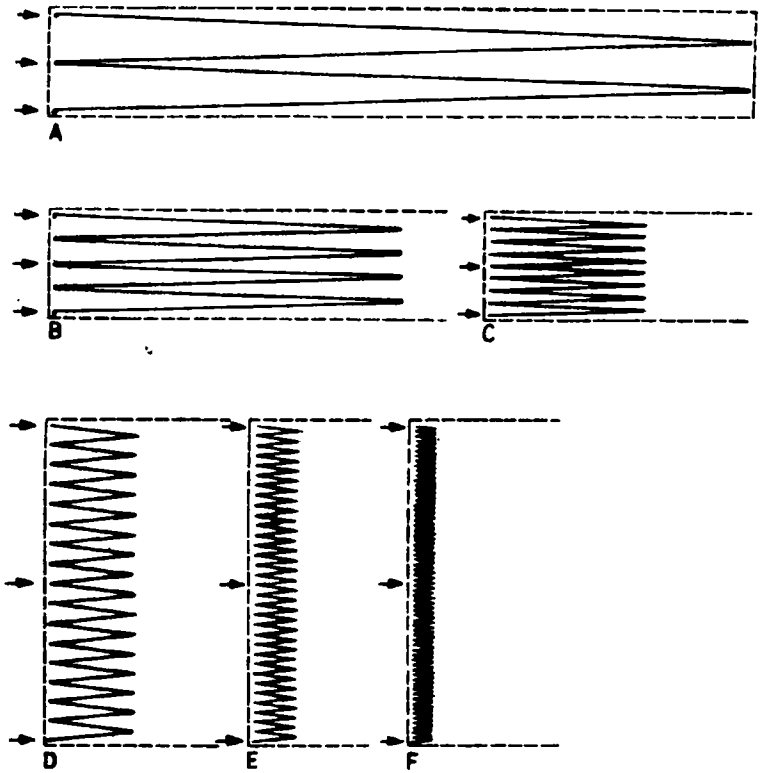


Fig. 4 – Schema de pregătire a urzirii prin îndoirea succesivă a stratului de fire de urzeală pe o arie dreptunghiulară:

A) 4 duceri și întoarceri ale firului pe toată lungimea suprafeței de stocare. B) Prima îndoire a stratului de fire: 8 duceri și întoarceri. C) A doua îndoire: 16 duceri și întoarceri. D) A treia îndoire: 32 duceri și întoarceri. E) A patra îndoire: 64 de duceri și întoarceri. F) A cincea îndoire: 128 de duceri și întoarceri.

Această schemă simplificată reprezintă procesul limitîndu-se, în primul stadiu, la 4 duceri și întoarceri, în loc de 150, cum s-a presupus în ipoteza studiată. Firele sînt menținute pe loc de piloni din lemn la fiecare stadiu al lucrului. *(Desen José Conesa.)*

două extremități) vor permite să se deschidă rostul, adică spațiul dintre straturi de fire de urzeală. Așa se va proceda la trecerea firului de bătătura propriu-zisă, alternînd la fiecare deplasare a "suveicii" stratul superior și inferior. Trebuie notat aici că, de pildă, cuvîntul "suveica" este între ghilimele; fiindca e impropriu, precolumbienii necunoscînd niciodata acest instrument. Ei treceau firul de bătătură printre firele de urzeală sub forma unei bobine pe care o desfășurau pe masura ce lucrul înainta.

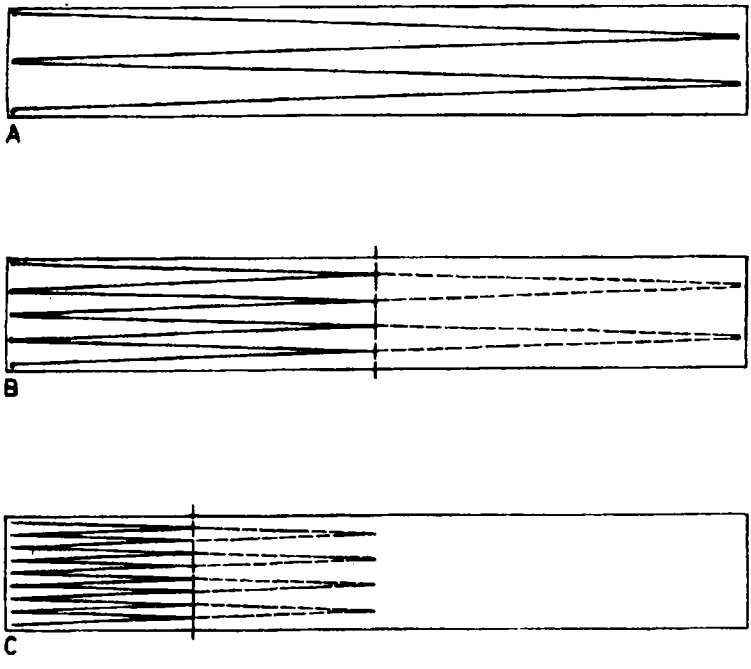


Fig. 5 – O alta schematizare a operației de îndoire a firelor de urzeala: A) 4 duceri și întoarceri pe întreaga lungime a pieței. B) 8 duceri și întoarceri pe jumatate din lungime. C) 16 duceri și întoarceri pe un sfert din lungime. D) 32 de duceri și întoarceri pe o optime din lungime etc. *(Desen José Conesa.)*

Cît privește operația de montare a urzelii, și pe care specialiștii o numesc urzire, să fi fost efectuată în același fel pentru țesăturile gigantice ale "giulgiurilor" care depășesc 100 m^2 ca pentru bucățile de stofă de 60 cm pe 80 cm, de exemplu? Dacă putem să ne închipuim foarte bine că executarea unei mici urzeli se face cu ajutorul unui ghem de 300 sau 600 m de fir, care este trecut în formă de 8 printre "bare" într-o mișcare de dus-întors relativ ușoară, nu același lucru se va întîmpla cu o urzeală al cărei fir va măsura mai mult de 100 km lungime. Nu ni-i putem imagina pe țesători manipulînd firul întreg prin efectuarea cu gheme enorme a unor mișcări de dus-întors prin 4000 pînă la 6000 de duceri și întoarceri pe 25 m lungime. Atît din pricina greutății ghemului și a riscurilor de rupere pe care le-ar prezenta operația, cît și datorită distanțelor pe care le-ar avea de parcurs urzitorul, soluția pare impracticabilă.

În afară de aceasta, dacă ar trebui manipulat firul în întregime, nu s-ar obține niciodată, pe mai mult de 20 m lungime, o precizie de ordinul a cîțiva milimetri, în lipsa căreia liziera care formează bordura țesăturii la fiecare din cele două extremități ale sale ar fi irealizabilă. Trebuie deci să ne închipuim pregătirea operațiilor de urzire pe cele mai vaste "piste" sau piețe de la Nazca, unde au fost efectuate cele mai mari țesături funerare ale epocii. Să luăm exemplul Marelui Dreptunghi care măsoară 850 m lungime pe 110 m lățime. Să admitem că s-a stocat firul de urzeală pe o lungime de 800 m și că au fost dispuse unele lîngă altele 150 de lungimi de fir cu duceri și întoarceri întinse între țăruși (vom vedea cum s-a efectuat această operație). Dispunem deci de un fir de 120 km (150 x 800 m) care are aspectul unui imens zigzag pe sol. Fiecare dus și întors formează o "buclă" triunghiulară, foarte alungită între cele două puncte de bază (cu o distanță de 0,5 m aproximativ) și vîrf (la o depărtare de 800 m).

Dacă se pune în două această "buclă", aducînd vîrful între cele două puncte de bază, se vor forma două "bucle" de 400 m lungime fiecare, în locul uneia de 800 m. Se continuă punîndu-se în două toate "buclele" pe care le formează cele 150 de lungimi de fir cu duceri și întoarceri ale stadiului inițial. Se obțin 300 de fire de urzeală de 400 m lungime; dacă se continuă, repetîndu-se, operația, vom avea 600 de lungimi de fir pe 200 m; apoi 1200 pe 100 m; 2400 pe 50 m și, în sfîrșit, 4800 fire de urzeală de 25 m lungime (deși se știe că este vorba mereu de un fir unic care formează urzeala!).

Astfel, cînd se pune în două, de cinci ori la rînd, stratul de fire stocate pe sol, se obține, în cazul respectiv, o urzeala care permite să se confecționeze o țesătură lungă de 25 m, și a cărei lățime va fi de 4 m, de exemplu, dacă se admite că această stofă numără 12

fire de urzeală pe centimetru (4800 : 12=400). Bucata țesută va totaliza 100 m^2.

Acest procedeu, care implică punerea în două a straturilor de fire pentru a se proceda la urzire, permite lucrul fără prea mari riscuri de rupere sau de noduri. În practică, operația trebuia să se efectueze trecîndu-se pe la extremitatea "buclelor" o sforicică reunind firele într-un strat unic. Era de ajuns atunci pentru doi lucrători, care întindeau această sforicică purtînd firele de urzeală, să pună ansamblul firelor în două. Dar, procedînd la această operație, trebuia avut grijă ca vîrful fiecărei "bucle" să fie dispus între cele două puncte de bază, observînd o alternanță regulată. Firele de urzeală nu trebuiau în nici un caz să se încrucișeze.

Această formă foarte deosebită de pregătire a urzirii pe care au imaginat-o oamenii de la Nazca pentru a realiza urzeala marilor țesături ale lor avea nu numai avantajul de a fixa ducerile și întoarcerile firului fără a trebui să i se manipuleze toată lungimea, mărginidu-se să-i pună în două "buclele", dar oferea și o precizie de execuție considerabilă. Într-adevăr, marja de eroare, la dispunerea primelor duceri și întoarceri ale firului, în număr de 150 pe 800 m lungime, putea să nu treacă de 20 cm pîna la 30 cm, datorită fixării, la cele două extremități, de linii paralele, măsurate cu exactitate. Or, aceasta marjă de eroare, inevitabilă la o asemenea scară și care ar putea ține de o infimă diferență de tensiune, urmează să se resoarbă în cursul operațiilor de urzire.

Punînd în două, de cinci ori, straturile firelor de urzeală, se subîmpărțeau de asemenea diferențele de lungime constituind marja de eroare. Și pentru urzeala de 25 m lungime, bătaia nu mai era decît de 1 cm (30 cm – 15 cm – 7,5 cm – 3,8 cm – 1, 9 cm – 0,95 cm). Prin acest proces, oamenii de la Nazca au recurs la sistemul mediilor aritmetice, în mod empiric. Ei au obținut o extraordinară precizie pe care metodele de urzire utilizate în mod tradițional pentru micile bucăți de stofă nu ar fi permis-o niciodată. Într-adevăr, orîcît de puțin ar fi trebuit corectată una din "bucle", acest lucru s-ar fi repercutat asupra întregii lungimii a firului (120 km!), ceea ce ar fi fost irealizabil sau ar fi condus la rupturi.

Această metodă utilizată de oamenii de la Nazca se înrudește cu cea utilizată de mayași pentru calculele lor astronomice. Repetînd de foarte multe ori observațiile pe care le făceau, mayașii au recurs, și ei, la principiul mediilor aritmetice. Astfel, ei au calculat 405 lunații și au obținut un rezultat exact la numai vreo 23 de secunde la o lunație, în raport cu astronomia modernă! Or, ei nu cunoșteau nici un mijloc de a măsura ora, minutul și secunda ... Aici se manifestă strălucit extraordinarul simț practic al populațiilor indiene și vom vedea că implicațiile matematice ale țesutului duc la descoperiri pasionante.

Trebuie să adăugăm că urzirea propriu-zisă a marilor bucăți de țesături destinate giulgiurilor trebuia să comporte o separare în două straturi a firelor de urzeală pare și impare. Această separare era realizată, după cît se pare, nu cu ajutorul unei vergele separatoare – ca pentru țesăturile înguste – , ci prin sfori, potrivit unei formule care anunță tehnica spatei și asupra careia voi reveni în capitolul X.

Producerea firului pus în două

În planul său, acest expozeu reproduce drumul pe care l-am urmat: eu am descris faptele în ordinea în care le-am descoperit, și nu în cea în care operează țesătorii. Trebuia, într-adevăr, să explic în primul rînd pregătirea urzirii care mi s-a părut a fi cheia "pistelor" sau pieților de la Nazca. De aceea trebuie să mă întorc acum la fazele precedente, cuprinzînd torsul, adică producerea firului simplu, apoi dublarea lui pentru a obține un fir pus în două, așa cum este el utilizat în țesăturile peruviene. Și în această privință, cercetările mele au ajuns la rezultate inedite.

Torsul n-a evoluat deloc la precolumbieni. El s-a mărginit întotdeauna la folosirea fusului cu disc, ceea ce nu excludea cîtuși de puțin înalta calitate a produsului și perfecta regularitate a acestui fir care nu depășește cîteva zecimi de milimetru. Acest fir simplu pe care îl obține torcătoarea, învîrtind fusul cu vîrful degetelor, pune o problemă deosebit de delicată în privința conservarii, căci el este înzestrat cu o forță de torsiune acumulată din cauza răsucirii, care îl transformă într-un veritabil resort. Pentru a absorbi această energie înmagazinată, tradusă prin răsuciri care încurcă firul de îndată ce e lăsat liber, nu există decît o soluție: dublarea firului prin răsucire cu el însuși. Atunci spirele inversate ale celor două fire simple vor anula această forță și îi vor conferi firului pus în două o comportare inertă.

Cum s-a efectuat această operație constînd în răsucirea firului cu el însuși? La acest punct din cercetarea mea intervin liniile drepte trasate în deșertul de la Nazca. Într-adevăr, pentru a dispune de un fir pus în două prezentînd o lungime foarte mare dintr-o bucată și neavînd noduri care să diminueze calitatea țesăturii, trebuia să se lucreze la producerea unor cantități considerabile. Fiindcă, după cum am văzut, numai urzeala marilor țesături funerare reclama vreo 120 km de fir de bumbac răsucit cu el însuși. Care a fost tehnica folosită de oamenii de la Nazca?

Ne putem imagina că primul fir simplu era așazat pe sol, ușor întins de-a lungul uneia din liniile drepte trasate pe platoul deșer-

tului. Acest fir era produs pe tronsoane reprezentînd fiecare o "încărcătură" de fus cu disc golită pe sol, la care se adăuga următoarea făcînd să se răsucească între ele capetele fibrelor din tronsonul precedent cu cele din tronsonul nou ca racordul să fie invizibil. Torcătoarele își aduceau astfel rodul muncii lor și diversele tronsoane se adăugau unele altora. Ajunse la extremitatea liniei trasate pe sol – uneori de mai mulți kilometri – , ele fixau firul simplu de un țăruș, apoi își relau drumul întorcîndu-se pe urmele proprii pînă la punctul de plecare.

Cum fiecare torcătoare nu înceta să lucreze imprimînd fusului ei o mișcare de rotație în același sens, la dus ca și la întors, cele două fire simple prezentau spire inversate, dotate cu forțe antinomice. Pentru a proceda la dublarea firului, nu rămînea altceva de făcut decît să se înfășoare între ele cele două fire simple, imprimînd o mișcare rotativă extremității situate la capătul liniei de tors. În virtutea forței de torsiune înmagazinate în spire, cele două fire simple vor trebui dealtfel să se înfășoare spontan unul peste altul. Aceasta este metoda prin care precolumbienii obțineau un fir pus în două avînd o comportare inertă. Acesta este firul care putea fi prelucrat de țesători fără sa riște încîlceli în timpul urzirii și țeserii.

De ce trebuia ca operația dublării firului să se facă pe distanțe de mai mulți kilometri, așa cum o arată nenumărate linii de la Nazca? Tocmai datorită dificultăților pe care le prezintă adăugirile. Fiindcă nu se pot face noduri – care ar scădea calitatea țesăturii, lucru incompatibil cu o ofrandă funerară – , trebuie realizat un racord între două transoane de fir cu ajutorul unui fel de "matisare". O singură metodă permite ca adăugirile să devină invizibile: ea constă în a amesteca fibrele fiecărui fir simplu nou cu fibrele firului precedent, printr-o operație care reproduce, pe cîțiva centimetri, tehnica torsului. Realizarea firului dublu comportînd două fire simple a căror torsiune este inversată se dovedește foarte delicată. Și chiar dacă se decalează cu 10 cm sau 20 cm – așa cum bine sugerează Sophie Desrosiers – firele de racord referitoare la fiecare fir, o asemenea "matisare" rămîne complexă și necesită, desigur, un timp considerabil. În afară de aceasta, ea riscă să slăbească rezistența firului. Se va evita deci, atît cît este cu putință, să se recurgă la asemenea adăugiri. Pentru a le limita numărul, va fi necesar să se dispună de linii de tors cît mai lungi posibil. În realitate, singura limită la lungimea firului care putea fi produs dintr-o bucată consta în greutatea sa, care nu putea să depășească propria rezistență cînd cineva vroia să-l deplaseze trăgîndu-l, așa cum vom vedea mai jos.

Montarea zigzagului

Ţesătorii dispun aşadar de materia primă sub forma acestui fir pus în două, care era întins pe sol în spaţiul creat în adîncitura liniilor. Acest fir este lung de mai multe mii de metri. Pentru a-l monta pe aria unde va fi pregătită urzirea, el trebuie deplasat. Va fi oare transportat în gheme sau în sculuri, cu riscul de a provoca ruperi sau noduri? Soluţia imaginată de oamenii de la Nazca e mai subtilă şi mai ingenioasă. Linia pe care este dispus firul comunică direct cu piaţa sau "pista". De fapt, linia e racordată cu piaţa, a cărei completare indispensabilă o constituie. Datorită conjugării

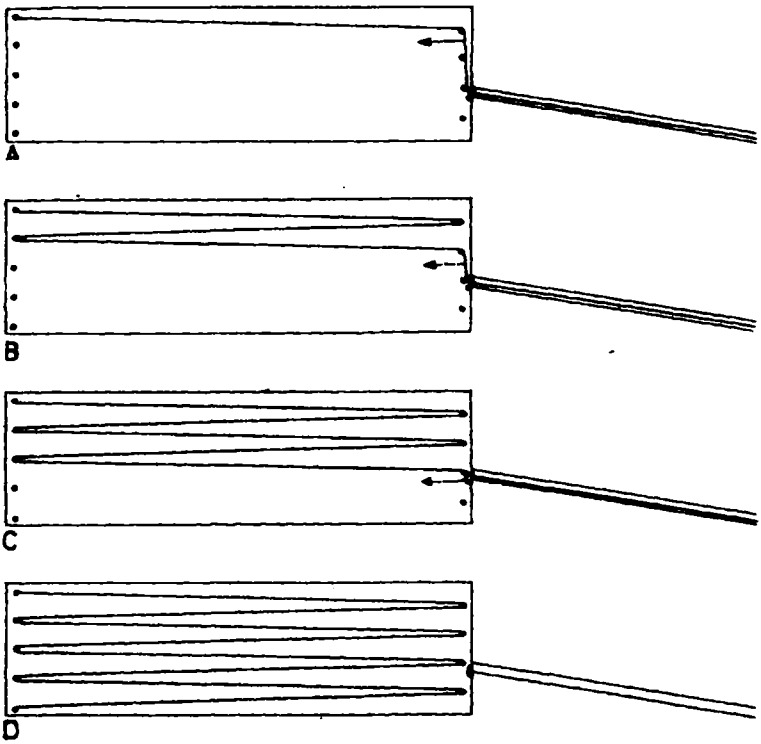


Fig. 6 – Schema stocării firului de urzeală pe o suprafaţă dreptunghiulară, prin translaţie longitudinală a firului pus în două produs pe o linie.

A) Firul este adus prin tragere pînă la una din extremităţile pieţei şi fixat de un ţăruş. B) Tot prin tragere, firul care provine din linie este aranjat pentru o ducere-întoarcere. C) Operaţia se continuă după acelaşi principiu. D) Firul este trecut în întregime de pe linie, unde a fost dublat, pînă pe suprafaţa de stocare, unde este gata pentru îndoirea straturilor de fire permiţînd pregătirea urzirii. (*Desen José Conesa.*)

acestor două elemente, țesătorii se vor putea mărgini să tragă firul pentru a-l deplasa. Tracțiunea se va exercita în prelungirea liniei și extremitatea firului va fi fixată la unul din colțurile pieței. Apoi, tot trăgînd de fir, țesătorii vor efectua acel dus întors care le va permite să-l dispună în zigzag. Ducerile și întoarcerile vor acoperi curînd solul longitudinal, între țărușii care vor menține firul în loc cît timp va dura toată această operație care constituie pregătirea pentru urzire, așa cum am menționat-o mai înainte.

Așadar stocarea – prima fază a urzirii – este realizată fără să se recurgă nici la gheme, nici la sculuri. În plus, din acest moment nu va mai fi nevoie să se deplaseze firul mai înainte de a îndoi, dublîndu-le, straturile de urzeală. Această soluție ingenioasă, care combină liniile și pieței și permite să se transfere firul prin simplă tracțiune, a fost pentru mine operația cea mai greu de sesizat. Însăși simplitatea ei o facea de neînțeles, cît timp nu m-am gîndit să recurg la un fel de "machetă". Slujindu-mă de un fir și de o serie de ace care închipuiau țărușii, am putut să reconstitui diferitele etape ale muncii. De îndată ce am făcut experiența la scară mică, a devenit evident că fazele torsului, dublării firului, stocării și urzirii se succedau fără probleme de continuitate și că ele ofereau cea mai mare fiabilitate, eliminînd riscurile de rupere.

Această formulă de producție, pusă la punct de țesătorii de la Nazca, integrînd diversele faze ale muncii într-un tot armonios, era, desigur, rezultatul final al unei îndelungate evoluții empirice.

Funcția desenelor

Dar, mă veți întreba, care este rolul, în acest context, al marilor desene trasate pe sol nu departe de pieței și linii? Este evident că semnificația lor trebuie să fie în legătură cu instalațiile pe care le constituie aceste manufacturi de fir și de țesături. Desenele figurative sînt de altfel în relație strînsă atît cu liniile cît și cu pieței. Ele atestă aceeași tehnică de execuție. Dar nu par a avea legătură cu realizarea țesăturilor decît într-o manieră simbolică. Chiar dacă n-au avut o funcție practică în acest proces, ele prezintă, în schimb, cu pieței un punct comun tulburător: așa cum firul este stocat acolo în zigzaguri dintr-o bucată, desenele sînt realizate dintr-o singură trăsătură. Ele sînt formate dintr-o unică linie care se desfășoară de la un capăt la celălalt al imaginii. Această analogie duce la punerea lor într-o relație directă cu țesăturile, unde urzeala formează un unic dus-întors.

Deși uriașe, aceste desene rămîn totuși de dimensiuni relativ mici în raport cu pieței și liniile, pentru care par simple anexe. Astfel, marele condor care măsoară 135 m lungime flanchează

extremitatea Marelui Dreptunghi care se întinde pe 850 m. Suprafața acestui desen nu reprezintă mai mult de 9 000 m^2, în timp ce piața însumează 90 000 m^2.

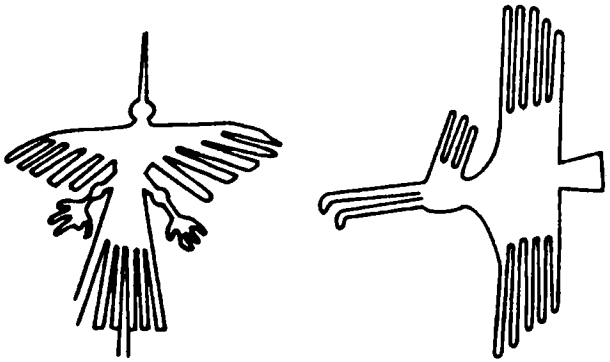


Fig. 7 – Două desene din deșertul de la Nazca: la stînga, marele condor, măsurînd 135 m lungime, și, la dreapta, pelicanul, înalt de 105 m. *(Desen José Conesa.)*

Toți observatorii au notat convergența existentă între desenele animaliere și temele picturilor care împodobesc vasele de la Nazca. Or, se știe că ceramica avea adeseori o legătură strînsă cu mormîntul și că menirea ei era să însoțească defunctul în lumea cealaltă, constituind totodată o ofrandă profilactică. Și-atunci de ce ni s-ar mai părea surprinzător că aceleași figuri, trasate pe aria de activitate a torsului și pregătire a urzirii, aveau aceleași funcții? Dacă se știe că țesătorii efectuează o muncă destinată, și ea, îngropării – *mantos* funerare și giulgiuri – este normal ca ei să vrea să-și plaseze munca sub aceleași auspicii favorabile. Aceasta cu atît mai mult cu cît țesutul este o operație complexă, necesitînd o atenție

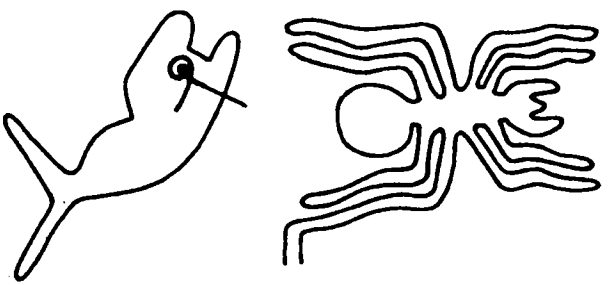


Fig. 8 – Două desene din deșertul de la Nazca: la stînga, cașalotul, lung de 65 m și, la dreapta, păianjenul, măsurînd 46 m. *(Desen José Conesa.)*

susținută, unde cea mai mică greșeală duce la o rupere a firului, la un nod, la o încrucișare în urzeală sau la o neregularitate a bătăturii.

Dacă animalele reprezentate pe vase sînt, de exemplu, embleme ale forțelor superioare, într-o oarecare măsură "semne divine" capabile să-l protejeze pe răposat – cam așa cum protejează "totemul" tribul și pe membrii săi –, pare logic ca meseriașii să caute aceiași protecție în munca lor. Semnele figurative asociate ariilor de activitate ar fi întrucîtva niște însemne cu caracter profilactic. Ele au fost trasate pentru ca operația "magică" constînd în realizarea unei țesături "sacre" să reușească.

Dacă se pare că aceste desene au avut, într-adevăr, misiunea să pună activitatea țesătorilor sub această aură benefică difuzată de simbolurile divine, nu este exclus ca un ritual de parcurs să fi fost asociat cu liniile care le compun: echipele însărcinate cu confecționarea țesăturii trebuiau să efectueze probabil un marș sau un dans de-a lungul liniei care forma desenul. Era un fel de încercare labirintică. Prin însuși acest fapt participanții puteau să beneficieze de o protecție superioară, identificîndu-se cu animalul simbolic a cărui imagine o parcurgeau. Era vorba deci de un fel de "ritual de trecere" care îl consacra pe țesător pentru misiunea lui. Mai exista și o magie imitativă între parcursurile rituale, pe de o parte, și parcursurile tehnice impuse lucrătorilor cu ocazia operațiilor de stocare și de urzire.

În legătură cu aceasta, există desene care mi se par revelatoare. În afara reprezentărilor animaliere (mamifere, păsări, reptile, insecte), trebuie să semnalăm anumite figuri geometrice, și îndeosebi două cazuri în care tema zigzagului este asociată cu spirala. Într-unul din cazuri este vorba de un desen descoperit de Maria Reiche în apropiere de drumul spre Puquio, unde se văd șaisprezece linii în zigzag, marcate la colțuri prin mici movile din pietre și care unesc o "pistă" cu o spirală; în celălalt, se găsesc de asemenea, în fața motivului maimuței cu coada în spirală, șaisprezece linii dus-întors formînd un zigzag regulat pe care îl taie un unghi ascuțit. Tradiția orală pe care o mai putem culege astăzi din satul Nazca, și de care autorii au făcut prea puțin caz pînă acum, asociază spirala cu ideea de ghem și zigzagurile cu ace. Ar fi vorba deci de o aluzie la munca de tapiserie, tehnică aplicată pentru decorarea veșmintelor funerare. Autohtonii socotesc în plus că acest sit deosebit era destinat unor dansuri rituale.

Pentru a completa această interpretare, mi se pare util să mai adaug la dosar următoarea mărturie, culeasă de curînd la fața locului: "Un bărbat tînăr de la Nazca, pe nume Juan Valdivia, e de părere – potrivit unor relatări ale ziaristei Marlies Strech (*Tages Anzeiger*, Zürich, nr. 41, 16 octombrie 1982) – că triunghiurile

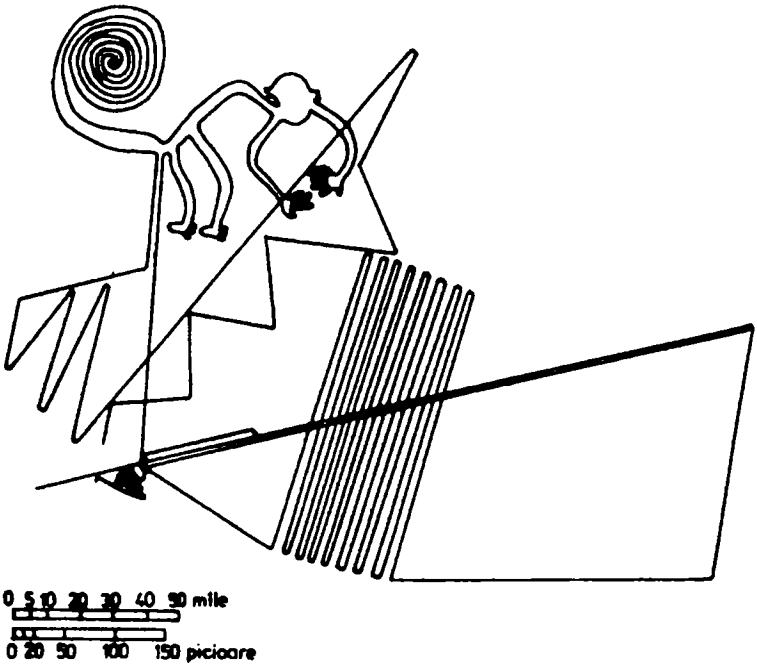


Fig. 9 – Unul din desenele cele mai revelatoare din deșertul de la Nazca: maimuța cu coada în spirală se înscrie într-un sistem de 8 zigzaguri simbolizînd operația de stocare a firului de urzeală. *(Desen José Conesa.)*

foarte ascuțite, spiralele și figurile geometrice vizibile dincolo de dealurile care înconjoară Nazca *«sînt în legătură cu cultura bumbacului și cu noțiunile de ac, de fus și de țesut»*. Subliniez aceste cuvinte care mi se par a constitui o strălucită confirmare din partea populației autohtone a ipotezei pe care o dezvolt aici. Or, nici una din teoriile moderne – astronomie, calendar, extraterestri etc. – n-a putut să suscite o asemenea interpretare. Este, așadar, vorba într-adevăr de o tradiție locală întemeiată pe o amintire difuză a activității care se desfășura, cu secole în urmă, pe suprafețele deșertului de la Nazca și care a fost transmisa, din gură în gură, timp de generații.

Ne putem întreba de ce asemenea indicații n-au fost considerate ca demne de crezare mai degrabă decît să treacă drept povești fără temei...

Reprezentarea zigzagurilor în figurile profilactice pe care le constituie, în ochii mei, desenele ce însoțesc "pistele"și liniile întăresc ipoteza stocării firului prin duceri și întoarceri pe piețele

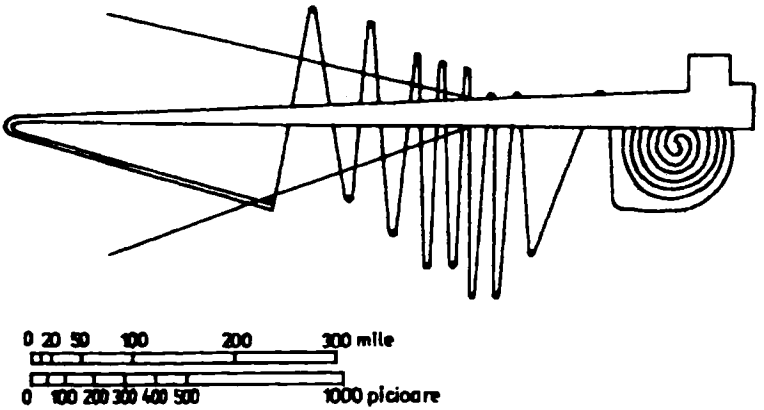


Fig. 10 – Spirală, zigzaguri și piață triunghiulară schematizate alcătuiesc acest desen care reunește diversele simboluri ale tehnicilor utilizate de meșteșugarii de la Paracas-Nazca. Pe acest sit, aflat la 6 km de Nazca, regăsim cele 8 zigzaguri pe care le oferea deja motivul alăturat maimuței. *(Desen José Conesa.)*

"curățate", așa cum am reconstituit-o eu. Ne-am afla atunci în prezența unei figurații simbolice, la scară redusă, a înseși activității care se desfășura pe ariile de la Nazca.

Oricum ar fi, voința de a asocia prin rit forțele superioare sau divinitățile la activitatea țesătorilor, torcătoarelor și urzitorilor pare să fie rezultatul unui demers natural la populațiile preistorice. Numai bunăvoința zeilor poate asigura reușita acțiunii. Tocmai de aceea descoperirea depozitelor de ofrande la intersecția anumitor linii, despre care Duncan Masson mi-a vorbit, nu mi se pare deloc în contradicție cu interpretarea tehnologică pe care o dau eu pieților și liniilor de la Nazca. Desenele figurative se înscriu în aceiași preocupare de eficacitate, ținînd seama de mentalitățile proprii populațiilor precolumbiene pentru care totul se scaldă într-o atmosferă magico-religioasă. Ne aflăm în prezența unui fenomen analog celui al capelei situate la capătul unei punți, citat mai înainte. Desenele au un caracter religios, ceea ce nu împiedică deloc liniile și piețele să aibă o destinație pur tehnologică. Asemenea capelei ocrotind puntea, care este eminamente funcțională, desenele sînt profilactice și contribuie la reușita activității țesutului. Căci țesutul veșmintelor funerare trimite el însuși la divinități.

CAPITOLUL VII

LECȚIILE UNEI DECRIPTĂRI

Acum trebuie să tragem învățăminte din această decriptare a liniilor, pieţelor și desenelor din pampasul de la Nazca. Înterpretarea "industrială" pe care o dau acestor vestigii nu constituie numai o demistificare în raport cu tezele referitoare la extratereștri, cu vizele astronomice, cu semnele calendarului, cu cultul munților și cu "stadioanele olimpice" precolumbiene. Este afirmarea unei funcționalități în opoziție cu prea multe teze mistico-religioase, ludice sau pseudo-științifice.

Cum, mi se va spune, acest ansamblu de vestigii să nu fie decît un vast complex de manufacturi și rezultatul acestui întreg efort să nu se limiteze decît la confecționarea de țesături? Desigur, prima lecție a acestei anchete este că un întreg popor s-a angajat într-o uriașă acțiune colectivă pentru a crea stofe funerare menite să însoțească răposații în lumea cealaltă. Dar tocmai această muncă și rezultatul ei impun acum o oarecare reflecție. Deoarece activitatea societății Nazca, desfășurată secole de-a rîndul, nu se rezumă la cîteva "cîrpe", la o serie de veșminte sau de giulgiuri. Este una din cele mai fantastice operații tehnologice ale lumii preistorice. Ea va avea consecințe uriașe pe plan cultural, incluzînd în același timp virtualități uimitoare și recurgînd la facultăți intelectuale derutante pentru cel care știe la ce stadiu de civilizație au funcționat.

De aceea merită osteneala să examinăm implicațiile acestei interpretări noi pe care o dau eu pieţelor, liniilor și desenelor de la Nazca.

Evoluția pieţelor

Astfel, în loc să ne aflăm, cum a scris Maria Reiche, în prezența "celei mai mari cărți de astronomie din lume", ne aflăm, dimpotrivă, în cel mai vast atelier de pregătire pentru urzire sub cerul liber din cîte au fost create vreodată de om. Pe lîngă aceasta, sîntem nevoiți să constatăm că, pe platoul deșertic care mărginește

valea lui Rio Ingenio, ariile de lucru desenate pe sol se suprapun ca scrisurile unor texte diferite pe un palimpsest.

Liniile și suprafețele se desfășoară în toate sensurile, se șterg, se acoperă, par a fi rezultatul a neîncetate reveniri și transformări. Un observator atent va băga de seama de asemenea că cele mai recente dintre aceste piețe "curățate" sînt și cele mai mari. Este ca și cum meșteșugarii de la Nazca s-ar fi încumetat să amenajeze treptat suprafețe tot mai vaste, pe măsură ce țesăturile lor funerare trebuiau să se mărească din motive nelămurite, legate de credințele și de cultele închinate morților.

Cursa pentru gigantism – cu cele mai mari două arii amenajate, care sînt Marele Dreptunghi și piața Pleiadelor – seamănă întrucîtva cu avîntul catedralelor gotice, al căror naos se înalță de la 18 m la Senlis la 48 m la Beauvais. Se poate urmări aici efortul unui întreg popor pentru înfăptuirea unei opere în care se exprima credința sa. În acest sens, țesăturile sînt catedralele societăților de la Paracas și Nazca.

Într-adevăr, atunci cînd se vorbește de țesăturile precolumbiene, trebuie să ne reamintim întotdeauna lanțul de activități și cooperarea dintre diverși specialiști care și-au conjugat munca pentru a-și atinge scopul: confecționarea unor stofe gigantice, acoperind mai mult de 100 m^2 dintr-o singură bucată, pentru a împacheta *fardo*-ul în sînul căruia răposatul este închis ca o omidă în coconul ei, gata să renască la o viață diferită în lumea cealaltă. De la agricultorii care consacră o mare parte din pămînturile lor culturii bumbacului pînă la țesătura finită pe care o descoperim în morminte, trebuie să ne amintim că fazele de fabricație sînt numeroase: curățarea și dărăcirea fibrei, aplicarea mordanților și vopselelor, torsul folosind fusul cu disc, răsucirea pentru folosirea firului pus în două, urzirea, în sfîrșit, țesutul care poate comporta munca zisă de tapiserie, diferitele moduri de încrucișare a urzelii cu bătătura concepute prin ingeniozitatea "matematica" a omului, confecționarea bordurilor cu acul etc. Fără să mai vorbim de amenajarea suprafețelor de lucru în deșert sau de confecționarea uriașelor războaie de țesut din lemn...

Marea țesătură de la Paracas-Nazca este deci rezultatul unui formidabil efort colectiv. Iar vestigiile pe care le descoperim pe solul arid nu sînt decît semnul uneia din fazele producerii ei, fără-ndoială cea mai spectaculoasă.

Mărirea progresivă a acestor piețe atesta eforturile întreprinse de o întreagă comunitate pentru a rezolva empiric dificultățile întîmpinate în vederea atingerii unui scop unic. Este o adevărată frenezie de gigantism de care e cuprins poporul de la Nazca. Și putem să admitem că dacă urmele acestei activități deosebite care

este urzirea, potrivit tehnicii îndoirii straturilor de urzeală prin întinderea firului pe suprafețe imense, mai sînt și astăzi lizibile pe sol, aceasta se datorește numai unor circumstanțe geoclimatice foarte speciale. Fiindcă asemenea vestigii nu erau sortite să învingă secolele.

În zona Paracas, unde nisipul e stăpîn și unde vînturile șterg fără milă orice semn de activitate care trebuie să se fi desfășurat la poalele dunelor, urmele pieților pentru urzire, a căror existență o putem postula în mod rezonabil, au dispărut pentru totdeauna. Pe platourile care mărginesc cursul lui Rio Ingenio, în schimb, nisipurile aduse de vînt riscau în mai mică măsură – cu excepția cîtorva locuri puține la număr – să acopere piețele și liniile. Natura mai compactă a solului și prezența pietrișului întunecat ce îl acoperă au furnizat un teren apt pentru conservarea realizărilor preistorice. Cu toate acestea, eroziunea eoliană, scoțînd mereu la iveală pietrele pe care le dezgropa, impunea ca operația de "curățire" să fie reîncepută cu ocazia confecționării fiecărei noi bucăți de țesătură. Este ceea ce explică, în afară de voința de a mări ariile, mulțimea suprafețelor a căror urmă o regăsim în peisaj.

În legătură cu piețele unde se pregătea urzirea și liniile pentru tors, trebuie să semnalăm o funcție analoagă care s-a perpetuat pînă la începutul acestui secol în zonele europene: vreau să vorbesc despre suprafețele de lucru ale frînghierilor, a căror existență la Basel mi-a fost semnalată de pictorul Karl Gerstner. Astfel, fabricanții de funii erau pînă nu de mult proprietari, în cartierul Klein Basel, aproape de port, ai unor terenuri foarte lungi și înguste, măsurînd aproximativ 100 m. Ei procedau la răsucirea toroanelor pe care le asamblau pentru a produce frînghii cu o lungime de 70 m dintr-o singură bucată. Operau, așadar, în același fel ca oamenii de la Nazca pentru confecționarea firului lor multiplu. Această analogie funcțională e absolută, chiar dacă specialiștii în țesătură fac o deosebire foarte netă între fir și frînghie, fiindcă de fapt este vorba doar de o diferență de grosime a firelor...

Se vede că ipoteza pe care am emis-o asupra spațiilor de lucru se bazează pe date solide și comportă analogii care se produc sub ochii noștri și chiar în acest secol. Fiindcă dificultățile cu care s-au confruntat popoarele preistorice din Perú sînt aceleași cu cele cărora au trebuit să le facă față meșteșugarii din Occident, unde tehniciile medievale au supraviețuit uneori pînă în timpurile moderne. Această similitudine între suprafețele de lucru ale frînghierilor din Europa și cele ale torcătorilor din America precolumbiană mi se pare revelatoare a unui demers comun. Ea aruncă punți între comunități umane situate în stadii de dezvoltare diferite.*

În legătură cu aceste situri arheologice din deșertul de la Palpa-Nazca, trebuie să amintim prezența a mii de cioburi pe care echipa

lui Gerald Hawkins le-au înregistrat cu rigurozitate statistică. Se socotește la 225 000 numărul oalelor pe care îl reprezintă această îngrămădire de vestigii acumulate în aproximativ 250 de ani. Or, dacă o asemenea cantitate de urcioare de apă – e vorba de o olărie foarte comună – putea să pară de neînțeles cîtă vreme liniile erau considerate ca mijloace de investigație și de observație astronomică, utilitatea ei devine limpede, ba chiar evidentă, din momentul în care se admite că un număr de lucrători a muncit zi de zi timp de mai bine de două secole în acest sit și trebuia să-și stingă setea cu apa adusă de cărăuși tocmai din vale. Recurgerea la vase din pămînt ars – singurul material disponibil – nu s-a făcut, desigur, fără riscul spargerii. Iar cifra de 6 vase la hectar și pe secol, la care am făcut aluzie mai înainte, nu mai apare deloc excesivă.

Diferitele tipuri de țesături

Dacă a trebuit să insist asupra seriozității datelor furnizate de Lothrop în legătură cu dimensiunile unor țesături la care se referă și să amintesc că e vorba de informații de prima mînă, am făcut-o deoarece cunoștințele referitoare la arta țesutului de la Paracas și Nazca rămîneau foarte limitate în publicațiile apărute acum vreo cincizeci de ani, chiar după descoperirile lui Tello.

În 1930, Lila O'Neale vorbea de țesături necusute nedepășind 120 cm lățime. Dacă cita exemple mergînd pînă la 165 cm, fără cusătură, ea socotea că erau făcute din fîșii suprapuse în timpul operației de țesere (?). Dar, după doisprezece ani, admitea existența unor țesături cu mult mai mari, citînd o piesă originară din

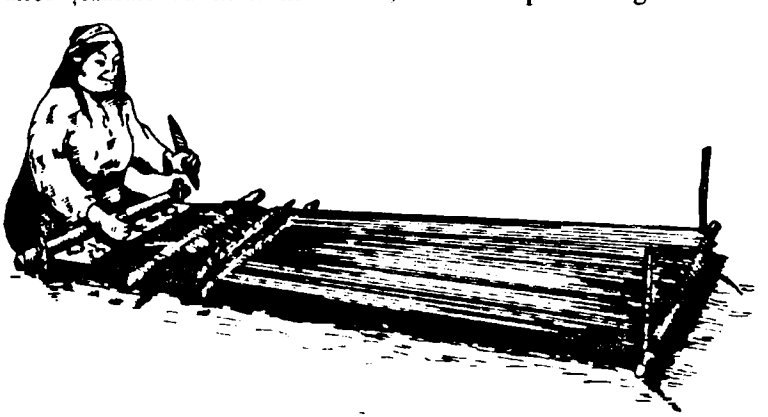


Fig. 11 – O femeie indiană în timp ce țese pe un razboi mare fixat la sol cu țăruși. Așa ar trebui să ne reprezentam principiul razboaielor uriașe pe care le presupun amplele giulgiuri descoperite în morminte?

Paracas, menționată deja de Rebeca Carrion-Cachot, care măsura 20,70 m lungime pe 4,89 m lățime.

În plus, aceasta specialistă americană de la Berkeley se referă la un punct interesant: țesăturile cele mai late pe care le-a examinat, din 650 de piese, provin în general de la Cahuachi, adica din regiunea unde se găsesc liniile și pietele deșertului de la Nazca, și datează din faza Nazca veche.

Printre publicațiile consacrate țesăturilor precolumbiene, trebuie să menționam în special lucrarea lui Raoul d'Harcourt apărută în 1934 sub titlul *Textile străvechi din Perú și tehnicile lor*, unde autorul analizează munca de realizare a țesăturilor pornind de la piesele pe care le-a putut examina. Totuși el n-are cunoștință despre marile țesături funerare și nu pune problema urzirii lor, deși studiază cu atenție tehnologiile preistorice. În rest, chiar în lucrările cele mai recente, operațiile de toarcere și mai ales de urzire sînt reduse la o proporție minimă. Este ca și cum munca pregătitoare țesutului propriu-zis n-ar fi existat; ca și cum montarea urzelii ar fi un dat fundamental asupra căruia nu este cîtuși de puțin nevoie să-ți pui întrebări...

Trebuie să mai adăugam că vastele țesături care alcătuiesc giulgiurile uriașe găsite la Paracas pot să comporte fîșii de culori țesute. O piesă de 25 m pe 5 m (totalizînd deci 125 m^2) numără pînă la șase culori diferite.

În cursa spre enormitatea dimensiunilor atinse de aceste pînze, războaiele de țesut pe care s-au produs, din păcate nu ne-au parvenit. Or, problemele tehnice ale funcționării lor continuă să rămînă complexe. Și dacă trebuie să admitem existența unor războaie care sînt, după cum afirmă Lothrop, cele mai mari din cîte a conceput vreodată omul, depășind 6 m lățime, nu putem să emitem decît prezumpții în ceea ce privește manevrarea lor.

În fața unor asemenea instrumente trebuiau sa lucreze simultan mai mulți lucrători pentru a trece firul de bătătură și pentru a separa straturile de fire de urzeală.

Desigur, cînd dimensiunile sînt importante, complexitatea țesăturii este adeseori redusă la cea mai simplă expresie a ei. Și, în afară de faptul că se recurge la fire în culori, se rămîne în general la modelul simplu de țesere a pînzei.

În ce privește finețea țesăturilor peruviene care ne-au parvenit din regiunea de la Paracas-Nazca, Dieter Eisleb citează o serie de exemple de un real interes. Pentru țesăturile pictate, el socotește 11 pînă la 12 fire de urzeală pe centimetru și 7 pîna la 9 fire de bătătură; pentru *mantos* de tapiserie, 15 fire de urzeală pentru 18 fire de bătătură; în sfîrșit, pentru un mic poncho din bumbac, 22 fire de urzeală pe centimetru și 15 fire de bătătură. Aceasta implică, pentru urzeală, un fir care nu depășește 4 zecimi de milimetru gro-

sime (pentru două fire simple, și deci 2 zecimi de milimetru pentru un fir simplu).

Țesăturile funerare, opere magice

Inventarul *fardo*-ului mumiei 49, descoperita de Telle și pe care l-am citat după Lothrop, a demonstrat bogăția de țesături funerare scoase la iveală dintr-un singur mormînt: *mantos*, eșarfe, poncho-uri, cingători, turbane, alcătuind în total 53 de piese de îmbrăcăminte decorate, la care mai trebuie adăugate 26 de giulgiuri. Aceasta înseamnă 79 de bucăți de țesătură, unele imense, foarte simple și uni, celelate mai mici, dar bogat ornamentate și cu o intensă policromie. Acest total este impresionant cînd se știe că unele din piese trebuie să fi necesitat mai bine de un an de muncă. Și acest ansamblu nu se referă decît la un singur defunct.

Lothrop scrie că unele mumii numărau pînă la 150 de piese de țesătură și că numai ansamblul de la "Paracas-Necropolis", cu cele 429 de *fardos* ale sale, totaliza mai multe mii de țesături. Dacă ne mai gîndim ca toate aceste stofe sînt absolut noi, fără cea mai mică urmă de uzură, și că ele au fost confecționate exclusiv pentru ceremoniile de înmormîntare, va trebui să recunoaștem că activitatea țesutului, orientată spre îngropăciune – nemaipomenind veșmintele de gală pe care le purtau seniorii cînd erau în viață –, mobiliza o foarte mare parte a energiei și activităților comunității. Dacă mai adăugăm că unele veșminte funerare cuprindeau un repertoriu iconografic foarte bogat, bazat pe simboluri divine, vom ajunge la concluzia că țesutul obținuse, în domeniul religios, o poziție excepțională a cărei cheie ar fi interesant s-o avem.

Or, ceea ce ne învață țesăturile atunci cînd întreprindem un studiu aprofundat al lor revelează că erau investite cu o semnificație superioară și ca țesutul era considerat ca o operație "magică". Într-adevăr, pentru marile giulgiuri, faptul că urzeala este – ca și bătătura de altfel – fără nod, nici racord vizibil, fără tiv, nici dublare, nici cusătură pe margini, nici cea mai mică tăietură care să-i altereze integritatea, ne duce cu gîndul că prima calitate a unei asemenea piese de stofă constă în a fi dintr-o singură bucată. Este o țesătură mărginită pe cele patru laturi cu liziere.

Țesăturile cu patru liziere au, în mai multe civilizații, o semnificație simbolică eminentă. Este specifică pentru sutana preoților în anumite religii. Este caracteristică pentru cămașa lui Hristos. Evanghelia de la Ioan specifică: "Ci cămașa era fără cusătură, de sus țesută în întregime" (19,23). Or, este revelator ca o asemenea credință să aibă valoare universală, ca ea să fie proprie atît Lumii Noi, cît și Lumii Vechi.

În legătură cu aceasta, Sophie Desrosiers, specializată în țesătorie andină, pe care am avut prilejul s-o citez, scrie că, pentru indienii din Bolivia împreună cu care ea a practicat țesutul, "a tăia o țesătură înseamnă a o face să moară". Ea deduce de aici că pentru aceste popoare țesătura este considerată ca o ființă vie. În virtutea acestei credințe, veșmîntul e făcut întotdeauna drept, cu o despicătură practicată în sensul urzelii și cu o bătătură în două secțiuni pe lungimea deschiderii pe unde va trece capul.

Pentru țesătura funerară, mai mult chiar decît pentru sutană, se pare, obligația de a dispune de o bucată intactă, netăiată și prevăzută cu patru liziere, trebuie să fi avut o semnificație fundamentală. Aceasta este credința care i-a făcut pe oamenii de la Paracas și de la Nazca să realizeze lungile linii trasate în peisaj pentru a confecționa firul lor pus în două, ca și imensele piețe consacrate urzitului.

Numai țesăturile fără cusătură posedau probabil virtuțile magice capabile să formeze, pentru răposat, acel înveliș protector din care trupul său va ieși, asemenea crisalidei, pentru a pătrunde în lumea cealaltă. În acest sens, *fardo*-ul funerar reprezintă coconul necesar transfigurării mortului. Mai mult decît un depozit pentru provizii de drum, este locul unde se petrece în mod magic supraviețuirea. El este cel care conferă viața pentru eternitate.

Rolul central al țesăturilor

Pentru a rezuma această anchetă despre țesătura precolumbiană, mi se pare indispensabil să arăt ce a putut să reprezinte fabricarea stofelor pentru civilizația de la Paracas-Nazca. Trebuie să ne închipuim această luptă a unui întreg popor pentru a se depăși pe sine în cultul morților, în ofrandele sale pentru lumea de dincolo, în creațiile nemăsurate pe care le închină răposaților, în această hipertrofie a veșmintelor pentru veșnicie.

Trebuie să fim conștienți că această societate își sacrifică cele mai frumoase pămînturi, cele mai bine irigate, cele mai productive, culturii bumbacului din care se vor face giulgiurile capeteniilor și preoților săi. Trebuie să ni-i închipuim pe acești oameni care se duc "să colonizeze" uriașele întinderi deșertice ale pampasului pentru a desfășura kilometri de fir. Ei desenează acolo perspectivele unor linii perfect drepte, peste munți și văi, pentru a răsuci firul destinat pînzelor lor funerare,. Trebuie să vedem apoi munca unui întreg trib, încovoiat sub povara coșurilor umplute cu pietre, pentru curățirea suprafețelor necesare urzirii. Trebuie să concepem montarea zigzagului acestui fir care e tras pentru a fi fixat între țărușii înfipți în pămînt. Apoi, iată-i pe urzitori care îndoaie cu o grijă meticuloasă straturile de urzeală, o dată, de două ori, de trei ori, de

patru ori și de cinci ori, veghind, de fiecare dată, ca nici un fir să nu se încrucișeze.

Acesta este momentul în care sînt create uriașele și rudimentarele războaie de țesut – cele mai colosale mașini ale omenirii preistorice – la care vor trudi luni în șir șase sau opt țesători, zi de zi, cu fruntea aplecată asupra spatelor pentru a trece firul de bătătura. Apoi bucata de stofă, imensul văl de 100 pînă la 120 m^2, fără cusătură sau defect, va fi gata să-l ducă pe răposat în lumea de dincolo. În sfîrșit, acest mort va trebui să fie îmbrăcat dîndu-i acele somptuase *mantos* și poncho-uri în culori vii, în care se îmbină bumbacul din cîmpie cu lîna de alpaca provenind din munții înalți și din *puna*.

Cum să nu admirăm această operație fantastică și circulară care pornește din pămînt ca să se întoarcă tot acolo? Fiindcă animalul și planta nu-i dăruiesc omului fibrele lor decît cu prețul unei munci neîntrerupte de supraveghere pastorală sau de irigare, de construire de canale și de recoltare plină de răbdare. Și toată această muncă va duce în obscura "cavernă" a mormîntului. Bumbacul, acest mîncător de pămînturi arabile, cultivat în locul și pe locul plantelor comestibile, are ca misiune esențială să-i îmbrace pe răposați și, prin aceasta, să dispară cu ei în morminte, de cum se termină opera țesătorilor...

Trebuie să fim conștienți că această apropriere a deșertului, conferită de stabilirea liniilor și a "pistelor", această amenajare a ariilor de pregătire a urzirii, cu hectarele lor de sol eliberat de orice obstacol, de orice piatră ascuțită, pentru a se preta la una din cele mai meticuloase activități colective puse vreodată la punct de om, sînt echivalentul șantierului destinat construirii vreunei piramide sau bazilici. Dar, pentru a-și atinge scopurile, meșteșugarul precolumbian amenajează un spațiu prin eliminare: sarcina sa, spre deosebire de cea a arhitecturii, care este de a îngrămădi materiale, constă aici în a le evacua.

Trebuie să înțelegem că această creare de giulgiuri uriașe este o sfidare aruncată întregii tehnologii preistorice: lucrare ciclopică, fără legătură aparentă între mobilizarea colosală și rezultatul relativ neînsemnat. Cum să sesizăm efortul colectiv pe care l-a necesitat această producție "inutilă"? Cum să accentuăm funcția sa de izbăvire sau de salvare pentru un întreg popor? Se crează proviziile destinate ultimei călătorii a unei căpetenii sau a unui preot, a unui senior care întrupează întreaga comunitate. Și acest giulgiu care se produce este țesătura intactă, stofa virgină, totală, care conjugă agricultura, creșterea animalelor, tehnologia, structurile sociale, credințele și ritualurile. Ea nu se exprimă prin măreție decît pentru a o nega: doar stofa cea mai fină este demnă de mort. Doar firul cel

mai subțire concretizează măiestria. Se muncește într-un spațiu colosal – cel al pieţelor gigantice – pentru a se realiza o infinită finețe.

Trebuie zeci, ba chiar sute de kilometri dintr-un fir impalpabil, etalat pe sol, apoi dispus în mii de duceri și întoarceri paralele și riguros identice în lungime, aproape la milimetru, pentru ca operația să reușească. Această precizie născută din îndoirile succesive care constituie o recurgere la mediile aritmetice este indispensabilă executării bucății de stofă cu patru liziere căreia îi este atribuită o putere magică. Astfel țesutul este probabil prima tehnologie care cere să se recurgă la facultățile matematice ale creierului și care folosește virtualitățile aritmetice ale omului.

Prin utilizarea numerelor mari – 6 000 de fire de urzeală pentru unele țesături – și prin obligația de a recurge la înmulțiri sau împărțiri, prin previziune, stocare, întocmirea unui proiect etc., țesutul de ample bucăți de stofă a impus sisteme mnemotehnice, la care voi reveni, deoarece ele au provenit în mod tipic din obligația pe care o resimțeau oamenii de a dispune de un mijloc de notație. Iată de ce implicațiile tehnologiilor pe care le presupun țesăturile de la Paracas și Nazca mi se par fascinante.

Dar mai înainte de a aborda acest ultim punct al descoperirilor la care conduce "misterul Nazca", trebuie să zugrăvim rapid tabloul posterității pe care o cunoaște civilizația de pe coasta sudica a Perúlui la ora cînd va fi înlăturată de influența Tiahuanaco-ului.

CAPITOLUL VIII

NOILE REGATE

Cînd începe să se facă simțită, pe coasta sudica a Perúlui, încă din secolul al VII-lea, influența civilizației din Altiplano, a cărei strălucire pornește din Tiahuanaco, nu departe de lacul Titicaca, în teritoriul bolivian, superbul artizanat de la Nazca se menține. Dar se constată, atît în domeniul țesutului cît și al ceramicii, invazia unor teme iconografice noi... Dacă formele de la Tiahuanaco înlocuiesc simbolurile de la Paracas și Nazca în provinciile de coastă, în schimb noii veniți adoptă tehnicile foarte avansate ale țesătorilor și ceramiștilor locali.

Avansul tehnologic al oamenilor de la Nazca este atît de izbitor încît, dacă trebuie să postulam o cucerire militară a țării de jos de forțele din Altiplano și întemeierea unui adevărat imperiu Tiahuanaco, pe planul artelor învingășii sînt cei care li se impun învingătorilor. Și de acum înainte splendidele ceramici în stil Tiahuanaco de coastă și somptuoasele țesături cu motive schematice transmițînd imaginea felinei, a condorului și a strălucitoarei divinități care este Viracocha evidențiază o transpunere în materiale, în paleta cromatică și în formele țesăturilor dezvoltate de Nazca a unui întreg panteon născut la Tiahuanaco.

Această influență religioasă constituie chiar semnul cel mai remarcabil al strălucirii emanate de capitala platourilor înalte asupra întregului ținut, de la coastă la nivelul frontierei chiliene pînă în nordul regatului Mochica, care intră, și el, în declin încă de la sfîrșitul secolului al VII-lea. Creșterea puterii Tiahuanaco-ului, perceptibilă încă din anul 650 al erei noastre, este însoțita de crearea unei capitale secundare la Huari, în regiunea Ayacucho. Această cetate, situată în țara de mijloc, la est de Paracas, reproduce într-adevăr caracteristicele arhitecturale de la Tiahuanaco, aflată totuși la o distanță de 1 250 de km de drum. Aceasta înseamnă ca difuzarea caracteristicilor capitalei Tiahuanaco atinge foarte curînd regiunile septentrionale ale bazinului Titicaca. Apoi, ea va cîștiga, la o distanță totalizînd din nou 1 250 de km, regiunea Moche, pentru a

forma o imensă unitate culturală și religioasă. Acest imperiu, a cărui existență este postulată de unii americaniști, ar prezenta numeroase analogii cu "Orizontul Chavin", care a existat cu mai bine de o mie de ani înainte. Dacă ramîne dificil să cunoaștem organizarea politica a acestui "Orizont Tiahuanaco" – să fie vorba realmente de un imperiu sau de o forma de prozelitism religios? –, nu-i mai puțin adevarat că se constata existența unui curent artistic și arhitectural unitar care se întinde între secolele al VII-lea și al X-lea pe o vastă porțiune din America andina.

În regiunea Nazca, în orice caz, afirmarea civilizației Tiahuanaco marchează o renaștere a iconografiei. Se pare, de asemeni, că e însoțita de dispariția obiceiurilor funerare pe care se întemeia crearea acestor ample giulgiuri. Într-adevăr, ultimele mari piețe menite urzirii în deșert par să dateze cel mai tîrziu de la mijlocul secolului al VII-lea. Potrivit analizelor cu C 14 facute asupra unuia din cei 300 de țaruși descoperiți în Marele Dreptunghi, lemnul ar data de prin anul 610 al erei noastre, cu o aproximație în plus sau în minus de 30 de ani. Aceasta ar însemna ca Marele Dreptunghi a mai fost folosit cu puțin înainte să patrunda influența civilizației Tiahuanaco, inclusiv a religiei sale, care nu mai cerea să se recurga la imense țesături funerare. De aceea au fost parasite piețele menite urzirii începînd din acea epoca, cu toate ca țesutul n-a încetat la Nazca. Dimpotrivă, el s-a perpetuat la cel mai înalt nivel în toata regiunea de coasta, dar mărginindu-se să produca bucați de țesătura de o marime limitata, realizate după metodele clasice.

Cetatea mitică

Tiahuanaco este, ca și "pistele" și desenele de la Nazca, sursa unei mitologii moderne care a facut din el "Mecca science-fiction-ului arheologic". Situată la 4 000 m altitudine pe malul lacului Titicaca – despre care știm ca acum un mileniu ajungea înca la porțile orașului –, capitala platourilor înalte a înfierbîntat mințile mai înainte chiar de a fi menționate misterele de la Nazca. Numeroși autori s-au folosit de aceste ruine pentru a nascoci afabulații delirante. Orașul, după parerea lor, ar fi de o vechime imemoriala; el ar fi fost construit de o generație de uriași; apoi un potop l-ar fi înghițit în timpul unui val seismic uriaș care ar fi trecut peste Anzi!

Începînd cu Cieza de León, în 1551, Tiahuanaco trece, după o anumită presă, drept "cea mai veche ruina din Perú". După tezele aberante ale lui Edmond Kiss, H.S. Bellamy și P. Allen, îi regasim pe "magicienii" Pauwels și Bergier, și mai ales pe inefabilul von Däniken, care jonglează cu mileniile, astronauții, navele spațiale și

extratereștrii pe seama acestui sit astăzi pustiit și jefuit de oameni, unde a bîntuit în plus un arheolog bolivian pe nume Ponce Sangines care nu are alta preocupare decît de a face "ca noi" templele distruse ridicînd din pămînt superbe "gări pentru astronave" în stilul celui al III-lea Reich!

Dacă ne mărginim la datele științifice, Tiahuanaco oferă un ansamblu de monumente ruinate printre care trebuie să citam mai întîi o uriașă piramidă care a putut totaliza 300 000 m^3 de materiale și care prezintă un plan dințat cu parament din dale mari de piatră îmbinate fără mortar.

La picioarele sale, spre nord, se află "Templul semi-subteran", situat într-o scobitură în sol, ca numeroase sanctuare ale ansamblurilor pe care le prezentau Sechin Alto, Las Haldas sau Chavin. Este vorba de un spațiu deschis cu formă pătrată măsurînd 750 m^2, situat la un nivel cu 2 m mai jos și ale cărui ziduri prezintă, spre interior, o decorație din capete de piatră evocînd "capetele-cuie" de la Chavin. În centrul acestei realizări pe care putem s-o datăm într-o perioadă situată între secolele al II-lea și al IV-lea ale erei noastre sînt ridicate stele.

La vestul acestei incinte se găsește marea esplanadă de la Kalasasaya, tot cu o formă pătrată, măsurînd cam 120 m pe o latură și datînd din secolul al IV-lea sau al V-lea. Aici au făcut ravagii restaurările excesive întreprinse. Această structură închisă de ziduri înalte de susținere ritmate de stîlpi monolitici poartă statui – cum sînt "Monolitul Ponce" și "Călugărul" – și mai ales faimoasa "Poartă a Soarelui" care a făcut să curgă atîta cerneală. Aceasta, în ciuda denumirii sale pompoase, se pare că nu alcătuia decît un element al sanctuarului de la Puma Puncu, situat la 1 500 m spre sud-vest, unde se găsesc vestigii de porți similare, dar sparte, care datează din secolele VI–VIII.

În jurul acestui complex ceremonial, un oraș întins pe vreo 2,5 km^2 ar fi putut avea o populație de aproximativ 20 000 de persoane. Din clădirile de locuit n-au mai rămas nici un fel de urme; deoarece erau din cărămidă nearsă cu acoperiș de paie. În schimb, ceea ce frapează la Tiahuanaco este calitatea aparelajului și mărimea blocurilor care constituie arhitectura sacră. Virtuozitatea despre care depun mărturie cei mai mari monoliți de la Puma Puncu, cu superbele lor suprafețe ridicate și menite să fie montate fără mortar, ca un joc de cuburi, arată că cioplitorii de piatră din această regiune stăpîneau la perfecție stereotomia. Blocurile cele mai impunătoare atingeau probabil o greutate de 120 de tone.

În schimb, "Poarta Soarelui", în ciuda denumirii sale solemne, nu are dimensiuni colosale. Cu o greutate de 12 pînă la 14 tone, ea e formată dintr-un monolit plat de mai puțin de 3 m pe 4 m, în

care este practicată o deschidere de 1,4 m înălțime și 0,6 m lățime. Deci nu aceasta este poarta care va deschide drum unui uriaș!

Pe scurt, nu vedem ce a putut stîrni imaginația atîtor fantezişti în legătură cu Tiahuanaco, în afară de faptul că ruinele se ridică într-un sit pustiu din Altiplano. Trebuie studiată arta mai în amănunt pentru a descoperi adevăratul interes pe care-l prezintă. Este cazul, îndeosebi, cu basorelieful. Ornamentele care împodobesc statuile monolitice ca și "Poarta Soarelui" manifestă un simț real al rigorii formelor, conform unui tratament schematic care amintește de ultimul stil de la Chavin – cel al Stelei Raimondi, în special. Hieratismul adoratorilor înaripați ai lui Viracocha, cînd cu chipuri omenești, cînd cu capete de condori, rigoarea efigiei însăși a divinității, purtătoare de sulițe sau de sceptre, care este tratată frontal, conferă sculpturii de la Tiahuanaco o măreție impunătoare și un stil viguros.

Aceste imagini ale zeului le regăsim pe "urnele monumentale" exhumate în cimitirele de pe coastă, unde constatăm evoluția tîrzie a ceramicii de Nazca în ce are ea mai bun. Dacă tonurile calde și siluetele conturate cu negru, ca și suprafața strălucitoare și netedă se perpetuează, jocul cu noile modele reprezentative provenite din Altiplano înzestrează cu o coeziune și o soliditate remarcabile compozițiile decorative.

Astfel piesele de tip Tiahuanaco de coastă sînt admirabile mărturii ale tehnicii ceramicii post-Nazca; în schimb, în arta de la Huari, o scădere a nivelului grafic și a calității plastice este perceptibilă începînd din secolul al IX-lea. În acea epocă, declinul Tiahuanaco-ului, care se accelerează o dată cu secolul al X-lea, deschide calea în întreaga țară unei fărîmițări a puterii și unei creșteri a regionalismului și a particularismelor locale. Numai unificarea făcută de chimu pe coasta de nord, încă din secolul al XII-lea, apoi de incași în întregul Perú din vechime în secolul al XV-lea va putea pune capăt acestei stări de fapt.

Regatul Chimor

Influența exercitată de Tiahuanaco-Huari care atinge coasta de nord a Perúlui în timpul decăderii regatului Mochica nu depășește orașul Lambayeque. De aceea și constatăm în această regiune, încă din secolul al XI-lea, renașterea formelor elaborate de Moche. Această reîntoarcere la sursele de inspirație locale, puțin după anul 1000, cînd înrîurirea Tiahuanaco-ului încetează să mai fie perceptibilă, precede ascensiunea regatului Chimor care va acoperi epoca ce se întinde din secolul al XII-lea pînă în secolul al XV-lea ale erei noastre. Atunci se produce ascensiunea unui puternic imperiu agrar avînd drept capitală cetatea Chanchan.

În jurul acestei cetăți care se ridică la țărmul Oceanului Pacific, nu departe de actualul Trujillo, chimu vor construi, datorită unei irigări bazate pe canalizări, baraje și apeducte, o agricultură intensivă care va fi sursa unei remarcabile prosperități. Favorizînd amenajarea pămînturilor cultivabile prin ridicarea unor lucrări hidrotehnice colosale, chimu formează o unitate politică centralizată. La apogeul ei această putere va deține 900 km de coastă și se va întinde pe 17 văi-oaze.

Încă din 1370, chimu au reconstituit în beneficiul lor un regat egal cu cel al mochicanilor. În 1450, atunci cînd vor trebui să înfrunte expansionismul incașilor, ei ocupă Paramonga și valea lui Rio Fortalezza pe coasta centrală a Perúlui. Dar influența lor culturală ajunge pînă la Pachacamac, la sud de Lima. Între Chimu și principatele care dețin văile din Perú meridional mai există o serie de regate ca acelea de la Chuquimancu și Cuismancu. Se mai găsesc, deasemenea, cetăți importante cum sînt Cajamarquilla sau Maranga, unde artele și tehnicile beneficiază de influențe conjugate din nord și din sud. Dar Cajamarquilla pare deja să fi intrat în declin...

Regatul Chimor se caracterizează prin sistemul său centralizat și formidabila sa organizare. El dă naștere unui avînt urban datorită căruia nevoile și nivelul de trai sînt în continuă creștere. Un sistem administrativ puternic și o tehnică de producție de masă, atît în agricultură cît și în ceramica și țesături, sînt servite de o rețea rutieră jalonată de stații de schimb unde negustorii găsesc un adăpost la fiecare etapă. Un corp de alergători *(chasquis)*, moștenitor al celui al mochicanilor, este afectat transmiterii rapide a informațiilor. Asistăm în această epocă la o veritabilă industrializare a producției: ceramica după mulaje este fabricată de acum încolo în serie mare, iar calitatea se resimte, evident; orfevrăria se dezvoltă considerabil, în timp ce volumul de materie primă extrasă din fluviile aurifere crește. Țesutul cunoaște și el o producție intensivă. Constituirea unor corpuri de meseriași și de corporații specializate este consecința unei diviziuni a muncii care a înlocuit semi-autarhia comunităților agricole primitive.

Expansiunea urbană face din cetate o placă turnantă a schimburilor și locul de întîlnire al diferitelor clase sociale. Cetatea este de asemenea sediul puterii, iar regele se instalează aici în imense cartiere de palate. Chanchan a fost atunci, pe cît se pare, cea mai mare capitală a Americii andine. Curtea regală este de o extraordinară opulență. Arhitectura acordă o importanță primordială palatelor, în opoziție cu construcțiile din epoca Mochica avînd mai ales un caracter religios. Piramidele colosale – cum sînt cele de la Moche – cedează locul unor complexe mai puțin gigantice. La Chanchan sînt construite platforme funerare precedate de vaste piețe de ceremonie.

Merita să ne oprim puțin asupra urbanismului de la Chanchan; deoarece el constituie obiectul unui studiu remarcabil care este opera unei întregi echipe americane conduse de Michael E. Moseley. Această cercetare, care reînnoiește în mare măsura cunoștințele referitoare la societatea chimu, a fost publicată în 1982 sub titlul *Chan Chan: Andean desert City.*

Pe un sit ocupat mai întîi de mochicani, apoi de un centru sub influența Tiahuanaco, cetatea Chanchan se întinde la marginea oceanului, între Rio Moche și Rio Chicama. Ea se află pe latura occidentală a pămînturilor irigate de canale formînd sistemul de interconexiune dintre aceste doua fluvii. Construită pe teren plat, capitala se compune din vreo zece cartiere vaste cu ziduri închise în incinta lor înalta de pămînt batatorit. Sînt niște cadrilatere mari avînd fiecare între 400 și 500 m lungime pe 200 pînă la 300 m lățime. Suprafața cetății Chanchan trebuie să fi atins, împreună cu lucrările periferice, aproximativ 25 km^2.

Aceste diverse cartiere sau "citadele", construite după un plan ortogonal, grupeaza o serie de construcții cum sînt piața de ceremonie împrejmuita cu un zid înalt avînd rampe cu planuri înclinate, platforme funerare, palate ale suveranului, locuințe ale curții regale și ale administrației, cazărmi, magazii și silozuri pentru depozitare ca și un mare rezervor de apă potabila alimentat de pînza freatica.

Planificarea fiecaruia din aceste cartiere este facuta pe baza unei repartizari a spațiului disponibil potrivit unei ierarhii stricte. În zonele cu magazii, planul se bazeaza pe o repetare a unităților asemanatoare care atesta un spirit foarte funcțional.

Se știe, datorită ultimelor lucrări, ca fiecare cartier din Chanchan a fost ridicat de un suveran diferit. Regele construia astfel în timpul domniei lui un palat nou, un centru administrativ și o platforma funerara care să fie mormîntul său, al rudelor sale ca și locul cultului care urma să-i fie închinat *postmortem.*

În aceasta structura funerara, formînd o rampa de pamînt înconjurata cu ziduri, sînt amenajate camere descoperite unde nu numai ca erau depuse ramașițele pamîntești ale suveranului cu bogățiile sale din aur, țesături și ceramici, dar unde zaceau și zeci de victime sacrificate. Astfel în Huaca laș Avispas din Chanchan, care este unul din aceste complexe cu rol de mormînt, sapatorii au gasit 93 de schelete întregi de adolescenți. Dar acolo nu erau decît o parte din victimile ritualului funerar. Putem estima ca ceremonia funerară a unui suveran chimu trebuia să fie însoțitade 200 pînă la 300 de jertfe omenești.

Cele zece cartiere din Chanchan au primit nume printre care figurau cele ale unor exploratori și arheologi. Lucrarile echipei

americane au permis să se stabilească o cronologie a acestor zece fundații care se eșalonează între sfîrșitul secolului al XII-lea și anul 1460 aproximativ. Succesiunea este următoarea: Chayhuac, Uhle, Tello, Labyrinthe, Gran Chimu, Squier, Velarde, Bandelier, Tschudi și Rivero. Se poate considera că fiecare suveran a domnit în medie 20 pînă la 30 de ani. În această perspectivă, trebuie să ne închipuim formidabila investiție de muncă pe care o reprezintă pentru fiecare generație crearea unui nou centru al puterii, în timp ce ritualurile funerare se perpetuează în vechile cartiere ale capitalei.

Astfel, cetatea Chanchan s-a mărit neîncetat timp de aproape trei secole. Arhitectura sa din cărămizi nearse, cu basoreliefuri făcute cu mulaje care se repetau în perspective infinite, trebuie să fi constituit un ansamblu impresionant. Motivele identice de păsări și de animale mitice alcătuind frize și drumurile în unghi drept parcurgînd spațiile dintre ziduri înalte confereau sistemelor repetitive ale construcțiilor și decorului un defect de masă ce corespundea organizării sociale stricte a întregii țări. Peste tot înfloreau de altfel cetăți vaste, care guvernau fiecare vale ce jalona cîmpia de-a lungul coastei. Fiindcă epoca chimu este într-adevăr cea a înfloririi urbanismului și a producției de masă, chiar dacă lucrurile realizate exclusiv pentru suveran au o splendoare excepțională și nu pot fi confundate cu produsele de serie.

Mormintele de la Chanchan au dat la iveală veșminte acoperite în întregime cu mici plăci de aur, tiare strălucitoare, bijuterii și paruri somptuoase, obiecte rituale de mare valoare. Mormintele regale stau mărturie opulenței regatului Chimor, căruia incașii îi datorează o bună parte din organizarea și artizanatul lor. În acest din urmă domeniu, în special, frumusețea țesăturilor, moștenitoare ale tradițiilor de trei ori milenare de la Huaca Prieta, apoi ale magnificelor stofe de la Tiahuanaco dovedește înaltul grad de calitate pe care a putut să-l atingă arta chimu în cele mai bune realizări ale sale, chiar dacă principala sa caracteristică rămîne mai mult producția îmbelșugată decît rafinamentul.

Culturile Chancay și Ica

La sud de regatul Chimor, cu puțin înainte de a ajunge la actualul oraș Lima, s-a dezvoltat, la varsarea lui Rio Chancay, o cultură care a strălucit mai ales prin finețea și calitatea țesăturilor sale. Julio Tello a descoperit acolo vreo 1 300 de morminte cu groapa acoperite cu trunchiuri de copac conținînd îndeosebi superbe voaluri trasparente, decorate cu motive ritmice foarte subtile. Pînze bicolore cu motive pe față și pe dos și cu o ornamentație foarte schematică se învecinează aici cu țesături pictate și cu tapi-

serii în care s-a menținut influența iconografică de la Tiahuanaco. Ceramica din această regiune rămîne, în schimb, destul de rudimentară, în general fără angobă, cu o suprafață aspră și nuanțe terne, dar contrastante.

Diferența de nivel între tehnicile țesutului și cele ale olăritului dovedesc că cele două moduri de expresie nu progresează obligatoriu în paralel, cum s-a întîmplat la Nazca. La Chancay, calitatea țesăturilor reprezintă un apogeu care a umbrit celelalte forme de expresie.

Cam la fel stau lucrurile în sud, cu regiunea Ica-Chincha, în apropiere de Paracas, unde, după faza Tiahuanaco, a înflorit un mic regat activ, moștenitorul tradițiilor tehnologice ale populațiilor de la Nazca în domeniul țesutului. Unele morminte din această regiune au dat la iveală între altele obiecte de orfevrărie de o factură sobră și cu o tehnică relativ sumară.

Ca și în lumea chimu, iar mai tîrziu la incași, oamenii de la Ica apreciau mantiile și poncho-urile din pene. Acestea sînt executate după o metodă savantă și alcătuiesc un adevărat mozaic realizat prin juxtapunerea de pene de păsări tropicale cum sînt papagalii, tucanii, araşii etc. Această tehnică a împodobirii cu pene, unde fiecare pană este fixată prin îndoirea extremității tijei și inserarea ei în urzeală în timpul țesutului, permitea obținerea unei intensități coloristice excepționale.

Aceste mantii de pene atestă de asemenea strînsele contacte care s-au stabilit, după anul 1 000, între popoarele de pe coastă și triburile din pădurea amazoniană, singurele capabile să furnizeze materia primă necesară acestei arte în care precolumbienii au dobîndit o virtuozitate remarcabilă. Datorită acestei formule ei au compus adevărate tablouri cu o vie policromie.

Aceasta este, în linii mari, evoluția culturilor andine în ajunul marii unificări pe care o vor realiza incașii, pornind din patria lor situată pe terenurile înalte și începînd din anul 1438. Ne aflăm deci în prezența a două zone distincte: cea din Nord, în întregime unificată în cadrul regatului chimu, și formînd o structură ierarhizată și puternică; cea din Sud, compusă dintr-o mulțime de principate care n-au reușit să-și regăsească coeziunea după declinul Tiahuanaco-ului. Tocmai de această fărîmițare a puterii în tot sudul lumii andine, atît pe coastă cît și în văi, pe platouri și pînă în bazinul lacului Titicaca, vor profita suveranii incași pentru a-și croi un efemer și măreț imperiu, înglobînd totalitatea regiunilor care merg din nordul Ecuadorului pînă la mijlocul actualului stat Chile.

CAPITOLUL IX

APARIȚIA INCAȘILOR

Unui mic trib de pe platourile înalte, care vorbea quechua, îi revine misiunea de a crea ultima fază a unității pe care o vor cunoaște civilizațiile precolumbiene andine înainte de prăbușirea lor în fața unei mîini de aventurieri spanioli în 1533. Este vorba de incași. Ei apar în concertul popoarelor andine prin anul 1200 al erei noastre și au drept căpetenie un suveran mitic numit Manco Capac. El i-a condus peste Altiplano, în timpul seminomadismului lor pastoral; căci erau crescători de lama și de alpaca. Sub conducerea lui Manco, incașii s-au statornicit în valea Cuzco, loc pe care l-au ales ca să-și întemeieze capitala. Conform originilor lor legendare, incașii sînt Fiii Soarelui. Se luptă vreme îndelungată cu triburile vecine, dar nu reușesc deloc să-și mărească posesiunile. Trebuie să aștepte domnia lui Inca Pachacutec Yupanqui (1438–1471) pentru a începe extrem de rapida lor expansiune asupra lumii andine.

Valea Cuzco contrastează atît cu deșerturile de pe coastă și luxuriantele lor văi irigate, cît și cu imensa "puna" boliviană, unde se dezvoltase cu cinci sau șase secole înainte cetatea Tiahuanaco. Este o zonă cu pămînturi bogate, bine udate, unde crescătorilor de vite li se oferă pășuni înverzite, iar cultivatorilor de cartofi un humus de bună calitate. Acest mediu favorabil le dă incașilor posibilitatea să prospere în acest ținut înalt situat la 3400 m altitudine.

Peisaj muntos, în care valea este înconjurată de pante abrupte și este dominată de cîteva piscuri înzăpezite ale Cordilierei, al cărei lanț principal se înalță ceva mai la vest. Deoarece Cuzco și regiunea sa, cu "valea sacră a lui Inca", formată de cursul rîului Urubamba, se află deja pe versantul occidental al Anzilor, iar apele care coboară de pe vîrfuri se scurg, prin Ucayali, spre Amazon. La sud, în schimb, regiunea comunică, prin trecătoarea La Raya, la 4 300 m cu bazinul lacului Titicaca.

Crearea imperiului

Aceasta este de altfel direcția în care va debuta expansiunea teritoriala a triburilor incase. Acțiunea este provocată de amenințarea pe care o constituie chanca, popor care trăiește la vest de Cuzco și pe care îl atrage prosperitatea văii. El invadează de mai multe ori pamînturile incase. Dar în 1438, Pachacutec reușește să-i învingă. Anexînd această provincie, are mîinile libere de acum înainte pentru a se lansa în epopeea sa razboinica. El se întoarce împotriva populației colla care stăpînește malurile marelui lac și deține imense regiuni din Altiplano. Apoi, împins de dinamica victoriei, tribul belicos și tenace al incașilor, condus de prodigiosul strateg care este Pachacutec, coboară pînă la ocean și cucerește cîmpia Chincha-Nazca de pe coasta.

Spre nord, Pachacutec înaintează rapid prin văile înalte și pune mîna pe Cajamarca, al cărei suveran era aliat cu chimu. Apoi, continuînd spre nord-vest, incașii iau Tumbes, pe coasta Pacificului. După aceea, urcînd spre sud-est, ei intră în marele sanctuar oracular din Pachacamac, a cărui piramidă domina Pacificul. Astfel, incașii au înconjurat puternicul regat Chimor. Ei dețin, în munți, zona din care coboară fluviile care udă deșerturile de pe coasta și care constituie bogăția imperiului agrar unificat sub conducerea suveranilor de la Chanchan.

În loc să înfrunte direct forțele redutabile ale chimu, Pachacutec, care a avut de mai multe ori prilejul să măsoare puterea vrăjmașului său, concepe un plan viclean: el va tăia aducțiunile de apă care alimentează irigarea artificială. Fără să iasă din văile sale, unde domnește ca stăpîn, fără să înfrunte numeroasele efective ale chimu, Inca provoacă adversarilor săi o veritabilă catastrofă ecologică. Aceștia, înfometați, se predau curînd – între 1460 și 1465 – războinicilor incași care au învins aproape fără luptă.

În mai puțin de douăzeci și cinci de ani, Inca a cucerit un imperiu care se întinde de la Tumbes, la actuala frontieră a Ecuadorului, pînă la sud de Titicaca. Acest teritoriu acoperă astfel 2 500 km de coastă, unind strîns deșerturile occidentale cu văile înalte și cu munții mărginiți de pădurea amazoniană. Ne putem imagina geniul militar al acestui cuceritor. El singur a întemeiat un imperiu aproape la fel de vast ca acela al Romei.

Cuzco, capitală imperială

Dar Pachacutec este și un mare constructor: el vrea să-și înzestreze imensele posesiuni cu o capitală demnă să domnească asupra întregii lumi andine. De aceea va proceda la o prefacere totală a

orașului Cuzco, hotărînd reconstrucția sa și nelăsînd să subziste în structura urbană decît cîteva insulițe vechi, cum ar fi palatul lui Inca Rocca, clădit la sfîrșitul secolului al XIV-lea. El dispune în special construcția noului templu Coricancha, dedicat Soarelui, unde dinastia va fi onorată cu un cult închinat atît strămoșilor, cît și suveranului domnitor.

Din fericire, în ciuda brutalității sale, cucerirea spaniolă a lăsat în picioare o bună parte din urbanismul Cuzco-ului. Și, datorită zidurilor, care au rezistat războiului civil, asalturilor conchistadorilor, seismelor și ravagiilor modernizării, mai putem descifra și astăzi liniile esențiale ale planului cetății, așa cum l-a conceput Pachacutec. Deoarece clădirile incase nu sînt construite din pămînt bătătorit. Ele sînt ridicate dintr-un magnific apareiaj de blocuri de piatră tăiate cu grijă și montate fără mortar. Această stereotomie savantă era deținută de incași de la colla, riverani lacului Titicaca. Colla înșiși erau moștenitorii îndepărtați ai meșteșugarilor care au înălțat monumentele de la Tiahuanaco. Așadar, incașii beneficiază prin intermediul lor de o îndelungată tradiție deportînd spre Cuzco, pentru nevoile șantierului, familii întregi de cioplitori în piatră ai tribului colla. Aceștia din urmă, să nu uităm, au ridicat în țara lor de baștină o serie de turnuri funerare sau *chullpas*, în special la Sillustani, pe malul lacului Umayo. Aceste clădiri atestă virtuozitatea meseriașilor chemați să creeze noul Cuzco.

Dar incașii au creat și ei o tehnică originală: au recurs la suprafețe de asamblare cu secțiune sferică, formînd pe fiecare bloc de piatră o cupă concavă căreia îi corespunde proeminența convexă a blocului vecin. Această formulă prețioasă prin rezistența pe care o prezenta în cazul cutremurelor de pămînt explică soliditatea fantastică a construcțiilor incase. Nu trebuie să uităm de asemenea dimensiunile ciclopice ale elementelor poligonale care formează zidurile cu caracter defensiv...

Totuși, fapt este că, parțial, cetatea Cuzco a supraviețuit unei jumătăți de mileniu de furturi, de lupte și de dominație colonială. Planul său se înscrie în relieful accidentat al sitului, parcurs de trei rîuri care converg în punctul cel mai de jos al orașului vechi. El prezintă o împărțire în patru cartiere, două diagonale încrucișîndu-se în piața centrală care era tăiată în două de cursul rîului Huatanay. Aceste patru cartiere erau, în mare, subîmpărțite ca o tablă de șah și poți să parcurgi încă și acum străzile înguste – aici nu circula nici o căruță, întrucît roata era necunoscută – mărginite de ziduri înalte, cînd cu bosaj brut, cînd cu straturi regulate și apareiaj mic făcuit cu grijă.

Acestor patru cartiere le corespundeau de altfel cele patru provincii ale imperiului numite: Contisuyu, la sud-vest, cu regiunea

Nazca, Antisuyu, la nord-est, cu principalele cetăți din "valea sacră", Chinchasuyu, la nord-vest, care era cea mai populată cuprinzînd regatele Chincha și mai ales Chimor, și, în sfîrșit, Collasuyu, la sud-vest, înglobînd Titicaca și nordul actualului Chile.

În această structură relativ regulată pe care o oferea orașul Cuzco – atît cît o permitea relieful – , grupurile de case și palatul ocupau cea mai mare parte. În sudul capitalei, templul Coricancha prezintă un ansamblu de edificii care înconjoară o piață pătrată de unde înaintează spre vale o stîncă încinsă cu un zid rotunjit în formă de proră, reprezentînd sfînta sfintelor. Stînca ce se ridică acolo era destinată sacrificării lamelor albe, oferite divinității tutelare. Această stîncă, numită "Intihuatana", loc care "leagă Soarele", a fost adeseori asimilată unui gnomon solar; dar, după părerea mea, el nu trebuie să fi avut nici o legătură cu astrul din care descindea, potrivit mitologiei incase, întregul trib, decît prin ofrandele care erau practicate acolo. Aceste sacrificii sînt cele care "leagă Soarele", mai degrabă decît vizele care s-ar fi putut efectua acolo.

Arhitectura incasă, așa cum apare la Coricancha, în elementele conservate de sit – în ciuda consacrării ei lui Santo-Domingo a doua zi după cucerire și în ciuda construirii unei absîde de biserică în stil renascentist pe sfînta sfintelor – își arată caracteristicile tipice: ziduri cu fața exterioară înclinată, porți trapezoidale, mici nișe, tot în formă de trapez, aliniate la două treimi din înălțimea pereților interiori și, bineînțeles, un frumos aparelaj în straturi regulate cu blocuri de piatră unite fără mortar.

Deasupra cetății pe care o domină protejînd-o, puternica structură de la Sacsahuaman se întinde pe o lungime de 410 m. E un palat-fortăreață avînd trei ziduri cu redane, suprapuse și retrase unele față de altele. În centrul esplanadei astfel fortificate trebuie să se fi ridicat un turn cilindric uriaș, sediu al puterii care domnea asupra imperiului. Blocurile de piatră ale acestei construcții pot să depășească 70 de tone și cele 21 de bastioane pe care le formează redanele de la primul nivel, supraetajate de cele 19 care avansează la al doilea și cele 18 la al treilea constituie o imagine impresionantă a puterii incase.

În fața acestei fortărețe, "Tronul lui Inca" este o stîncă tăiată la fața locului, cu trepte și gradenuri regulate care îmbină arta cu natura.

În apropiere de Sacsahuaman, incașii amenajaseră sanctuarul, Kenko. Regăsim aici acea trăsătură proprie arhitecturii religioase incaice: fuziunea dintre mediul înconjurător natural și construcția artificială. Sub o rocă de natură carstică, unde trebuie să fi avut loc sacrificiile, se deschide o grotă în care zone sculptate, scări și

pasaje sînt dedicate cultului htonian. În fața acestui ansamblu, o stîncă înaltă – un fel de obelisc natural – formează centrul unui hemiciclu din care n-au mai rămas decît blocuri smulse, risipite pe sol.

În aceeași regiune, situl Tambo Machay, sau "Baia lui Inca", este un loc sacru unde era venerat un izvor. Acest cult al forțelor naturii exprimă desigur panteismul propriu religiei incașilor, în care sînt divinizate manifestările vitale ale unui păgînism primitiv. Aceste puteri naturale, cărora le sînt închinate ritualuri și sacrificii, constituie esența religiei poporului incas, rămasă foarte aproape de credințele primitive.

"Valea sacră"

În jurul Cuzco-ului, mai multe centre incase de-a lungul văii rîului Urubamba constituie exemplele cele mai spectaculoase ale arhitecturii în piatră proprii acestei civilizații. Este vorba mai cu seamă de Pisac, Ollantaytambo și Machu Picchu. Pretutindeni, regăsim trăsăturile distinctive ale artei austere și puternice specifice acestui popor războinic, bun administrator și creator al unui vast sincretism. Dar găsim de asemenea voința de a îmblînzi peisajul, prin amenajarea a nenumărate terase mărginite de ziduri menite să fixeze pămîntul și să facă cultivabile pantele cele mai abrupte care domină valea. Aceste ziduri din piatră goală, numite *andenes*, sînt dovada străduaniei de umanizare a mediului. Felul în care incașii au înzestrat țara este, poate, cea mai remarcabilă acțiune a lor, și vom reveni asupra ei, deoarece constituie manifestarea vizibilă a simțului lor de organizare.

Pisac, spre deosebire de Cuzco care era construit într-o vale, se ridică pe înălțimi și încununează vîrful unui pinten stîncos care domină cursul rîului Urubamba. Cetatea e înzestrată cu mai multe incinte care completează sistemul de apărare natural constituit de pantele abrupte. Se văd porți fortificate, povîrnișuri protectoare și chiar un tunel în stîncă. Centrul e ocupat de o serie de temple – dispuse analog celor de la Coricancha. În inima acestui cartier consacrat divinităților, Intihuatana domină o structură rotunjită, în timp ce toate sanctuarele sînt edificate pe un traseu riguros ortogonal.

La Ollantaytambo, care formează un zăvor pe valea rîului Urubamba, înaintea cascadelor care coboară spre pădurea tropicală, templul așezat deasupra aglomerării edilitare este format din enorme blocuri de piatră, paralelipipedice, ale căror dimensiuni și proporții te fac să te gîndești la cele ale templului ruinat de la Puma Puncu, la Tiahuanaco. Prea distrus ca să mai fie posibilă

recunoașterea planului acestui edificiu colosal – care, de altfel, n-a fost terminat înainte de invazia conchistadorilor – , templul de la Ollantaytambo domină cîmpia prin care curge rîul îndiguit cu grijă de incași. El e flancat de o fortăreață care ocupă vîrful muntelui, așa cum a fost la Pisac.

După cum vedem, această arhitectură de cuiburi de vulturi este cea a unui popor care conduce țara cu o autoritate viguroasă. Aceeași trăsătură poate fi recunoscută în celebrul ansamblu de la Machu Picchu, descoperit în 1911 de exploratorul american Hiram Bingham. Acolo se poate sesiza din plin caracterul unei cetăți incase. Această voință sălbatică de a domina situația în condițiile cele mai grele, acest simț al jocului cu peisajul și cu mediul înconjurător și în același timp această capacitate de a crea o legătură strînsă cu mediul natural – iată care sînt caracteristicile acestei arte.

Machu Picchu se înalță pe o terasă care domină un meandru al rîului Urubamba. Orașul este el însuși surplombat de pintenul stîncos Huayna Picchu, al cărui vîrf în formă de căpățînă de zahăr îi conferă o siluetă reprodusă de nenumărate ori. În afara acoperișurilor de lemn și de paie, clădirile jefuite sînt intacte, și ansamblul acestei aglomerări poate fi recunoscut și astăzi. El cuprindea temple, palate și locuințe, magazii, fortificații și zone de culturi (*andenes*).

În frumusețea sălbatică a unui cadru auster, situat la o altitudine de 2 400 m și înconjurat de o natură luxuriantă, unde pădurea virgină urcă pantele munților și unde ploile și ceturile sînt îmbelșugate, Machu Picchu este ca o sentinelă a lumii incase înaintînd spre cîmpia amazoniană. La picioarele ei, rîul Urubamba își prăvălește apele printr-o trecătoare tumultoasă. Este un cadru măreț în care a supraviețuit în mod miraculos unul din vestigiile cele mai spectaculoase ale civilizației incașilor.

Aici sanctuarele, peșterile naturale amenajate, stîncile brute înconjurate de ziduri care le consacră cultului, fîntînile sacre, ca și locul de sacrificiu al lamelor albe, Intihuatana, care-și înalță altarul în formă de "sculptură abstractă" la marginea prăpastiei, sînt oferite admirației și și perspicacității cercetătorilor. Cartierul marilor temple își prezintă enormele blocuri de piatră ancorate de stîncile muntelui într-o arhitectură în care fuzionează apareiajul construit și cartierele de piatră sculptate *in situ*, chiar în masa pietroasă a crestei care mărginește abisul.

În cavernele naturale, unde au fost sculptate altare stranii, analoage cu Intihuatana, se desfășurau de asemenea sacrificii care nu erau destinate Soarelui, ci divinității htoniene care este șarpele Amaru. Pretutindeni în sit, stîncile pe jumătate tăiate și pe jumătate lăsate în stare brută arată că acest cult panteist al forțelor naturii

era prezent. Căci aceasta este religia pe care au difuzat-o incașii în timpul expansiunii lor.

De altfel nu le-a fost greu să o suprapună peste credințele locale ale popoarelor supuse. Ei au folosit-o ca pe un instrument de unificare a imperiului, încununînd-o prin cultul închinat Soarelui și, prin el, lui Inca. În acest sens, ei au acționat ca romanii, al căror cult imperial, cu caracter solar, se suprapunea peste religiile antice ale tuturor națiunilor din jurul bazinului mediteranean...

În realitate, incașii care proveneau din lungul trecut precolumbian andin fuseseră în legătură directă cu toate triburile pe care le-au supus. Ei reprezentau un fel de sinteză a acestor societăți preistorice. De aceea studierea lor e captivantă; fiindcă ei sînt singurii despre care vorbesc din belșug scrierile cronicarilor, martorii oculari și chiar narațiunile propriilor supuși care, de abia aculturați, s-au grăbit să-și consemneze în scris amintirile. Lumea incasă deschide deci perspective de o bogăție excepțională asupra mentalității proprii oamenilor din sfera andină.

Siturile periferice

Dar în marele imperiu pe care l-a creat Pachacutec, și pe care l-a moștenit fiul său Inca Tupac Yupanqui (1471–1493), care îi continuă politica de cucerire, nu trebuie să ne limităm la examinarea regiunii centrale. Periferia, unde incașii se străduie să-și introducă limba, cultele, arta și tehnicile, cuprinde de asemenea numeroase exemple de arhitectură proprie acestei epoci.

Astfel, pe drumul de la Cuzco la Puno, cu puțin înainte de trecătoarea La Raya, situl de la Racchi oferă un ansamblu care a fost construit pe un teren plat și e înconjurat de un zid. Este caracterizat printr-un urbanism unitar și regulat. Toate locuințele sînt ridicate după un același plan și se organizează după o schemă ortogonală. Un ansamblu de silozuri și magazii evidențiază, de asemenea, o organizare sistematică.

Edificiul ruinat care domină cu masa sa acest ansamblu este Templul lui Viracocha, lung de 91 m și lat de 25 m. Este format dintr-un puternic zid despărțitor, înalt de 12 m, jalonat pe toată lungimea sa de coloane cilindrice de 6,5 m înălțime. Cu cele 11 coloane de o parte și de alta a zidului, sala cu patru naosuri astfel constituită trebuie să fi acoperit 2 300 m^2. Întreagă această arhitectură se sprijină pe temelii construite din piatră cioplită de înălțimea unui om, deasupra cărora se ridică pereți din pămînt bătătorit sau cărămizi nearse. Cu acoperișul său în două ape, din paie, acest templu al lui Viracocha reprezintă probabil una din realizările cu cel mai vast spațiu interior din cîte a construit vreodată lumea incasă.

În regiunea lui Rio Pisco, pe drumul care leagă Cuzco de ocean, popasul de la Tambo Colorado, în întregime din cărămizi nearse, prezintă un frumos exemplu al acestor construcţii unde călătorii, mesagerii şi negustorii, fără a mai vorbi de trupe, găseau odihnă şi provizii. Mai la nord, în marele centru oracular din Pachacamac, la Pacific, cartierul Fecioarelor consacrate templului a făcut obiectul unei reforme totale din partea incaşilor. Se văd vaste curţi înconjurate cu clădiri care prezintă aceleaşi temelii de ziduri cu apareiaj de piatră ca la Racchi, cu suprastructuri din pămînt bătătorit şi cărămizi crude. Jocul porţilor adevărate şi al porţilor false în formă de trapez cu montanţi laterali simpli sau dubli a creat aici ritmuri şi perspective pe care restaurarea lui Julio Tello le-a pus în valoare, chiar dacă o asemenea reconstrucţie poate fi considerată excesivă.

În apropiere de Lima, palatul unui guvernator de provincie, sau *curaca,* construit pe malul lui Rio Rimac, este o vilă somptuasă în sensul roman al cuvîntului, închisă printr-un zid înalt, care oferă o serie de patio-uri în aer liber. Aceste curţi trebuie să fi fost protejate de arşiţa soarelui printr-un fel de prelate. Cît despre camere şi săli, relativ mici, ele sînt repartizate între pasajele sub cerul liber şi spaţiile pentru desfăşurarea activităţilor zilnice. Organizarea este strict ortogonală, ritmată prin rampe cu planuri înclinate pentru a urmări orientările pantei. Ansamblul, de o reală generozitate şi de un "modernism" remarcabil, se înalţă la marginea zonelor de cultură, pe platoul arid. Această vilă de la Puruchuco constituie astfel un excelent exemplu de arhitectură domestică rezervată nobililor incaşi.

Tot îndreptîndu-ne spre nord, întîlnim templul-fortăreaţă de la Paramonga, pe o ridicătură dominînd cîmpia de coastă, pe malul lui Rio Fortalezza. Pe o structură de cărămizi nearse, rămasă de la chimu – ale căror aşezări se înălţau la frontiera meridională a regatului –, incaşii au ridicat un sanctuar înconjurat de ziduri etajate în pantă şi care au aspectul unor prore sau bastioane de tip Vauban.

În apropiere de Cuenca, în Ecuador, superbul templu-fortăreaţă de la Ingapirca, la extremitatea septentrională a imperiului, este de un tip analog, dar construit dintr-o frumoasă piatră cioplită. În realitate avem de-a face cu un sanctuar dublu, încununînd o structură formată dintr-o terasă ovală înconjurată de ziduri în apareiaj regulat. Dar este în afară de orice îndoială că rolul de fortificaţie trebuie să fi fost dominant, în această regiune prost pacificată, în care sălbaticul trib al cañarilor a fost în permanenţă în stare de insurecţie. La 1 700 km de Cuzco, în linie dreaptă, caracteristicile incaice sînt evidente. Şi trebuie să le recunoaştem incaşilor voinţa de a impune în întregul imperiu stilul şi arta lor, aşa cum au ştiut să-şi

impună sistemul lor economico-politic, ierarhia lor socială și cultele lor. Sînt puncte asupra cărora va trebui să revenim. Dar, pe plan artistic, mărturiile arhitecturii sînt revelatoare pentru rapiditatea cu care, în mai puțin de un secol, incașii au știut să-și asigure stăpînirea asupra unui imens imperiu și să-și doteze teritoriile cucerite cu o serie întreagă de orașe tipic incaice: Vilcashuaman, Huanuco Viejo, Cajamarca, Incahuasi etc.

Producțiile artizanale

Această politică de integrare și de unificare stilistică a fost practicată de incași cu succes și la nivelul artizanatului. Metoda lor era simplă: în fiecare regiune cucerită de imperiu, ei au selecționat cei mai buni specialiști – olari, aurari, țesători etc. – și i-au adus la Cuzco, corporații întregi, pentru a beneficia de tehnica și de priceperea lor.

Așa se face că ceramiștii de pe coasta de nord – îndeosebi chimu – au lucrat pentru incași, aducînd modul lor de fabricație în serie, realizat după tipar. Dar producția lor nu va întîrzia să reflecte stilul incas, atît în privința formei cît și a decorului. În rest, o bună parte din vasele tipic incaice sînt de o origine foarte specială care nu datorează nimic tiparului. Este cazul *aribalelor* pîntecoase, cu gît lărgit, care servesc la transportarea apei. Aceste urcioare cu fund ascuțit erau destinate să fie înfundate în nisip, la fel ca amforele greco-romane.

Dacă vasele cu gîtul în formă de etrier devin rare, piesele negre, obținute prin oxidare, se răspîndesc mai ales în provinciile septentionale. La Cuzco, în schimb, paleta ceramicii te face să te gîndești – ca, de altfel, și angoba foarte netedă – la tehnica vaselor de la Nazca și de tip Tiahuanaco de coastă. Dar decorul este complet diferit. Motivele care împodobesc pîntecul *aribalelor* imită teme florale, tratate printr-un schematism destul de riguros. Desenul este adeseori trasat cu linii negre pe un fond brun sau bej.

În privința orfevrăriei, era de la sine înțeles că chimu erau specialiștii la care vor face apel incașii pentru a realiza "idoli" și paruri. Marea producție metalică conținută de mormintele de la Chanchan a fost probabil jefuită în folosul incașilor, care își procurau astfel ieftin materialele necesare pentru a confecționa în special marile statui de mărimea unui om ale unor divinități ca Viracocha și Mama Ocllo, ocupînd sfînta sfintelor din templul de la Cuzco.

Cît despre țesut, poncho-urile incase arată o tehnică a tapiseriei care este echivalentă cu aceea a celor mai frumoase țesături de la Paracas, Nazca și Tiahuanaco. Este în afara oricărei îndoieli că meșteșugarii aparținînd culturilor de coastă de la Ica și Chancay au

fost puși să-și aducă contribuția în acest domeniu. Cu toate acestea, populațiile din ținuturile înalte au lucrat și ele la producerea de stofe. Se știe că munca legată de veșminte avea o importanță capitală în sistemul social al incașilor. Vom reveni mai pe larg la aceasta în capitolul următor.

Este suficient, pentru moment, să subliniem că motivele decorative ale țesăturilor incase diferă fundamental de cele care se găseau în toată producția anterioară. Ca și pentru ceramică, învingătorii au profitat de cunoștințele învinșilor, dar le-au impus propriul lor stil.

Motivele de pe poncho-urile incase, bazate adesea pe pătrate și romburi care pot conține semne geometrice cărora unii autori au vrut să le confere o semnificație precisă, un fel de scriere simbolică, sînt de o proveniență foarte strictă, seacă și monotonă. Dacă modelul este regulat, foarte fin, aproape mecanic, rezultatul este departe de a avea farmecul "abstract" al țesăturilor de la Tiahuanaco sau verva personajelor de la Paracas-Nazca.

Astfel, la sincretismul tehnologic pe care îl reprezintă producția artizanală a incașilor se suprapune un stil original, a cărui rigiditate se potrivește foarte bine cu spiritul unei civilizații care nu lasă decît prea puțin loc individului.

CAPITOLUL X

IMPORTANȚA ȚESĂTURILOR ȘI A "QUIPU"-URILOR

Distrusă fulgerător de conchistadori în 1533, civilizația incașilor nu va fi dăinuit decît vreo sută de ani, deoarece expansiunea ei nu începe decît cu Pachacutec în 1438. În decursul acestui mic secol, imperiul incas a constituit totuși una din cele mai fantastice organizări din istoria omenirii.

O economie de tip socialist?

Tocmai această organizare socială, politică, economică și teritorială este cea care trebuie examinată pentru a înțelege modul de funcționare al unui asemenea imperiu preistoric, contemporan cu Renașterea europeană: societate piramidală, întemeiată pe puterea absolută, autocratică și unică a lui Inca, fiul Soarelui, reprezentantul pe pămînt al divinității supreme, și care conduce ansamblul regiunilor cucerite din capitala sa, Cuzco, situată într-o înaltă vale andină. Împăratul se află deci în fruntea unei monarhii "de drept divin" și deține toate puterile: este totodată zeu și conducător în război, stăpîn al domeniilor regale și judecător suprem. El concentrează în persoana sa autoritatea civilă, militară și religioasă. El împinge pînă la ultimele limite principiul endogamiei căsătorindu-se – ca faraonul – cu propria sa soră. El nu împarte deci cu nici o altă familie puterea sa, care n-are limite, care nu e îngrădită de nici o "constituție", chiar dacă, la origine, era ales de un colegiu de înțelepți, *orejones*, chezași ai tradițiilor.

Împăratul și poporul său, pe care îl alcătuiește tribul incașilor, vor administra în folosul lor ansamblul pămînturilor cucerite de Pachacutec. Titlul de Inca, desemnîndu-l pe șeful suprem, procură întregului său trib o preponderență asupra celorlalte popoare care îi sînt supuse. A fi un incas înseamnă a face deja parte dintr-o rasă de seniori. Casta nobililor care îl înconjoară pe suveran este, în primul rînd, de sînge incas. Dar acest titlu, împreună cu privilegiile de autoritate care sînt legate de el, poate fi dobîndit și prin merite deosebite: este conferit de împărat unor generali sau prinți aliați.

Corpul preoților, ghicitorilor și înțelepților, ca și fecioarele consacrate templului, formează, împreună cu nobilii și familia suveranului, vîrful piramidei sociale. Această aristocrație cuprinde de asemenea o întreagă clasă de înalți funcționari de stat și de administratori care îl reprezintă pe împărat. Sînt singurii care nu sînt nevoiți să plătească impozit.

Într-o societate fără monedă, impozitul nu poate fi plătit decît prin vărsarea unui tribut în natură și printr-o muncă sau corvoadă. Este ceea ce incașii numesc *mita*. Meșteșugarii, datorită serviciilor pe care le aduc, nu sînt obligați la aceste corvezi, dar ei trebuie să producă pentru stat.

Această problemă a impozitelor plătite prin *mita* o antrenează pe cea a proprietății. Proprietarii de pămînturi, într-o societate de tip pastoral la origine, cum era cea a incașilor, bazată pe proprietatea colectivă asupra pășunilor din Altiplano, dispun de parcele pe care sînt autorizați să le cultive împreună cu familia lor pentru a-și satisface propriile nevoi. Acest teren pe care îl muncesc în folosul propriu se numește *ayllu*. Există de asemenea pămînturile care au rămas proprietate colectivă și care aparțin, în ultimă instanță, atît statului, cît și templului. Pe aceste pămînturi muncesc agricultorii pentru a se elibera de redevența pe care o constituie *mita*. Proprietarii unui *ayllu* consacră deci o parte din timpul lor fructificării bunurilor lui Inca și ale clerului. Acești agricultori alcătuiesc marea majoritate a societății.

Pe treapta de jos a scării sociale se găsesc servitorii și sclavii, al căror număr crește pe măsura campaniilor victorioase; căci, la origine, ei sînt prizonieri de război. Lor li se încredințează muncile cele mai neplăcute.

În acest sistem, pămînturile se împart în trei categorii: cele pe care le deține familia rurală, sub formă de *ayllu*; cele care aparțin suveranului, și cărora le sînt afectați, prin rotație, cei ce dețin un *ayllu*; și, în sfîrșit, cele care revin templului, calificat drept domeniu al Soarelui, pe care agricultorii le lucrează de asemenea sub formă de *mita*.

Pe această bază, impozitul este perceput sub formă de recolte care, acumulate, vor constitui rezervele comunității: silozurile și magaziile depind de autoritatea supremă. Acest simț al previziunii este de altfel una din caracteristicile societății incase.

Dar *mita* comportă de asemenea o serie de corvezi cărora lucrătorii îi sînt supuși pentru înfăptuirea marilor lucrări de interes public. Acest aspect reprezintă efortul colectiv de amenajare a teritoriului și infrastructurii, cum sînt construirea de *andenes* sau ziduri de susținere pentru cîștigarea de noi terenuri agricole pe pantele muntoase, crearea de canale și de diguri pentru regularizarea

cursurilor de apă și pentru favorizarea irigării, bazate pe mari lucrări hidrotehnice, amenajarea rețelei rutiere, cu poduri, ziduri de protecție, scări pe versanții muntoase, tranșee și rambleuri.

Pentru a obține de la populații o activitate eficace, mîna de lucru supusă *mitei* trebuie să fie organizată. Aceasta se face prin împărțirea întregii mase a lucrătorilor după un sistem corespunzător unor grupuri de 10, 50, 100, 500, 1 000 și 5 000 de familii, potrivit modului de organizare al unei armate în grupe, plutoane, companii, brigăzi și divizioane.

Aceste subdiviziuni se extind și la categoriile de vîrstă, permițînd determinarea numărului de persoane active și a sarcinilor ce le pot fi încredințate: copii, adulți și reprezentanți ai "vîrstei a treia".

Sistemul menționat presupune o strictă disciplină socială. Fiecare e supus *mitei* pe măsura posibilităților sale. Această afectare a unor mari lucrări de infrastructură duce de altfel la transformarea peisajului incas într-un extraordinar mediu înconjurător artificial, cu terase care urcă, asemenea unor imense scări, pe pantele abrupte ale văilor, cu canalizările și fluviile sale îndiguite și cu drumurile sale parcurgînd mai mult de 12 000 km, pe două căi principale, una pe coastă, alta pe *sierra*. Aceasta din urmă merge de la Quito pînă la porțile actualului oraș Santiago. Cele două căi comportă în plus vreo zece drumuri transversale care unesc munții cu oceanul, într-o rețea de o remarcabilă densitate, mai ales pentru o civilizație care nu cunoaște nici roata, nici animalele de călărit, și ale cărei convoaie erau formate numai din caravane de lame încărcate fiecare cu vreo douăzeci de kilograme de mărfuri.

Aceeași disciplină pentru lucrările de întreținere și pentru repartizarea timpului de udare și irigare, pentru recoltarea și stocarea alimentelor care-și vor lua locul în magaziile lui Inca, cel care le va distribui înapoi ca răsplată în schimbul unor noi lucrări sau pentru a remedia situația în perioadele de penurie. Avem deci de-a face, prin centre de "dispatching" pe care le constituie depozitele și silozurile statului (unde este înmagazinat nu numai produsul recoltelor, ci și munca efectuată pe plan artizanal), cu un sistem de redistribuire și de prevedere colectivă, combinat cu schimburile care sînt organizate de la provincie la provincie.

Pentru ca această organizare complexă și centralizată să funcționeze, trebuie să circule informațiile. Este rolul alergătorilor, *chasquis*, despre care cronicarii povestesc că erau capabili, schimbîndu-se la fiecare 3 km, să parcurgă pe jos, în numai cinci zile, distanța dintre Quito și Cuzco, care este de ordinul a 2 000 de km.

În acest sistem, pe care unii l-au tratat drept socialist – datorită punerii în comun a mijloacelor de producție care ies astfel din domeniul proprietății private, precum și datorită protecției,

prevederii și redistribuirii – , dar care trebuie considerat mai degrabă ca un mijloc superior de exploatare a oamenilor și a resurselor, toți muncitorii sînt în fond la dispoziția unei minorități. Dar acești agricultori supuși *mitei* sînt, în schimb, la adăpost de foamete; ei își au asigurată subzistența, ceea ce, în acea epocă, era lucru rar; se bucură de un sistem de redistribuire datorită căruia scapă de efectele penuriei, ca și de creșterea prețurilor și specula marilor proprietari; dispun, într-un fel, de o "securitate socială". Prețul pe care îl plătesc pentru aceste avantaje sociale este obligația de a abdica de la orice gînd de libertate și de la orice inițiativă individuală. Oamenii din popor sînt reduși la un statut de "furnică". Munca lor trebuie să contribuie la excedentele producției fără de care nu există nici bogăție pentru comunitate, nici ridicarea nivelului de trai.

În plus, așa cum a subliniat foarte bine americanistul John Victor Murra, care este autorul unei interpretări complet noi a societății incase, populațiile dispun de o varietate de bunuri și de produse datorită unui sistem economic care face complementare mai multe niveluri ecologice, pornind de la puna pînă la țărmul oceanului, trecînd prin văile și cîmpiile din țara din mijloc. Este ceea ce Murra numește "controlul vertical". Acesta este realizat cu ajutorul schimburilor care se fac prin caravane de-a lungul drumurilor incaice.

El are drept corolar un alt tip de schimburi care se produc în imperiu datorită unei instituții care se bazează pe deplasări ale populațiilor: *mitimaes*. Este vorba de implantarea, în anumite regiuni cucerite, a unor comunități incase care răspîndesc acolo limba lor, cultura lor, tehnicile lor etc., în timp ce populțiile cărora ele le iau locul sînt dirijate spre pămînturile aparținînd domeniului incas, unde ele vor lăsa urmași. Aceste schimburi – care au fost prea adeseori considerate exclusiv drept deportări cu caracter punitiv – au ca scop obținerea unei mai bune coeziuni a imperiului.

Murra arată că aceste tehnici de guvernare duc la crearea a ceea ce el numește "arhipelaguri de producție", unde se exercită legea complementarității produselor, a creațiilor artizanatului, a moravurilor, ducînd la o fuziune a diverselor entități "naționale". E un fenomen care exista de altfel înainte de incași care, ca în multe alte domenii, pur și simplu au codificat și organizat, optimizîndu-le, formulele vechi: mă refer la complementaritatea în domeniul țesutului, așa cum se constată, cu mai multe mii de ani înainte, între regiunile furnizînd materiile prime. Din pămînturile situate la mică altitudine provine bumbacul, iar din pășunile situate la mare altitudiune lîna de alpaca, ele fiind reunite în anumite țesături încă de la mijlocul mileniului al II-lea î. Hr.

Rolul țesăturilor în societate

Dacă există un domeniu care a rămas prost cunoscut în timpul cuceririi Perúlui, acela este cu adevărat cel al țesăturilor precolumbiene. Ele nu i-au interesat cîtuși de puțin pe conchistadori. Și

Fig. 12 – În desenele ilustrînd cronicile sale referitoare la datinile, moravurile și istoria poporului incas, Guaman Poma de Ayala a reprezentat, în secolul al XVI-lea, munca torcatoarelor și țesătorilor. Aici, o tînără fată nobilă toarce cu ajutorul fusului cu disc.

aceasta este o atitudine care i-a surprins pe indieni. Ei nu înțelegeau, față de nebunia aurului care îi cuprindea pe spanioli la vederea celei mai neînsemnate bucățele de metal galben, disprețul pe care-l manifestau cotropitorii față de capodoperele țesutului. Or,

Fig. 13 – Chiar bătrînii și handicapații sînt supuși la *mita* textilă: această cocoșată toarce în timp ce merge, după cum subliniază desenul lui Guaman Poma de Ayala.

acest dispreț nu se justifică nicicum, deoarece țesăturile de calitate produse în imperiul incas sînt mai bune decît cele ce se găsesc în timpul lui Carol Quintul. Dar nu nivelul tehnologic este în cauză, în primul rînd. Este vorba de rolul țesăturilor în civilizațiile precolumbiene. Or, acesta diferă fundamental în Lumea Veche și în Lumea Nouă.

La incași, țesăturile ocupă un loc preponderent, atît în domeniile economic și social, cît și religios. Cu titlu de exemplu, trebuie să semnalăm că în Anzi, nici aurul, nici argintul nu țineau loc de monedă, ci numai stofele. Astfel, răscumpărarea unui prizonier se plătea sub formă de bucăți de țesături și de veșminte.

Merită să subliniem aceste aspecte în lumina lucrărilor lui John Murra, a căror importanță n-a fost încă apreciată, deși au deja o vechime de douăzeci și cinci de ani. În studiul său, Murra subliniază de la început că dacă țesăturile au jucat un rol major în economia incaică, aceasta era valabil pentru toate epocile și în toate societățile lumii andine. În acest domeniu deosebit, ca pentru atîtea alte aspecte culturale, incașii nu sînt decît legatarii unei îndelungate tradiții. Aceasta este de mai multe ori milenară în momentul în care are loc unificarea pămînturilor precolumbiene sub sceptrul lui Inca.

Importanța țesăturilor în cadrul lumii incaice apare în aplicarea "*mitei* textile", a cărei semnificație economică este aproape la fel de considerabilă ca *mita* agricolă. *Mita* textilă consta în a cere locuitorilor satelor un anumit volum de muncă sub formă de tors și de țesut. Este o corvoadă la care sînt supuse toate comunitățile, chiar cele care nu produc nici o fibră (nici bumbac, nici lînă). În acest caz, cu ajutorul unor "schimburi verticale", locuitorii vor primi materia primă care le va permite să facă față obligației pe care o reprezintă *mita*.

În mod normal, sistemul funcționează în modul următor: statul, prin intermediul magaziilor sale, pune la dispoziția comunității bumbacul sau lîna pe care locuitorii au sarcina să le lucreze. Femeile, copiii, invalizii și bătrînii sînt mai ales cei însărcinați cu producerea textilelor. După terminarea țesăturii, aceasta revenea la depozitele statului.

Rezervele înmagazinate sub formă de veșminte și de bucăți de stofă erau considerabile. Cronicarii menționează la Cajamarca, Jauja și Cuzco încăperi pline pînă-n tavan cu baloturi de țesături și de haine. Stocurile erau deci neînchipuit de bogate și constituiau o veritabilă tezaurizare.

Redistribuirea funcționa pe bază de cote. În general, statul furniza familiilor hainele care le erau necesare, în proporție de o rochie pe an și de persoană. Cum fiecare comunitate producea o cantitate de țesături, deoarece femeile nu încetau să țeasă și torceau

în mers în timpul oricărei deplasări, autoritatea centrală dispunea de surplusuri importante pe care le destina armatei. Soldații aveau tot timpul nevoie de haine noi, iar magaziile armatei, unde se

Fig. 14 – O femeie bătrînă țesînd cu ajutorul războiului primitiv fixat de talie, după un desen de Guaman Poma de Ayala.

adunau țesăturile destinate forțelor incase, se găseau în apropiere de frontiere.

Trebuie să mai adăugăm că atunci cînd aveau loc jafuri, țesăturile contau printre capturile de război cele mai prețioase. De altfel, a oferi o stofă era un mod de a-l obliga pe destinatar. Această formulă, devenită tradiție la incași, consta în a dona căpeteniilor popoarelor învinse loturi de țesături pentru a-și asigura supunerea lor. Ei plasau în felul acesta pe învinși într-o situație de dependență, de recunoștință, puțin analoagă cu cea care decurgea din *potlach*[1]: generozitatea crează legături între senior și vasal... În același fel, împărțirea veșmintelor, organizată de statul incas, reprezintă, într-o societate fără monedă, un mijloc de "a ține" poporul.

Pe planul ierarhiei sociale, țesătura joacă de asemenea un rol major. Astfel căpetenia unei comunități, *curaca* incas, are dreptul la un număr de veșminte de o calitate deosebită, țesute de membrii circumscripției lui. Dar dacă înmînarea de stofe unui înalt personaj este o manieră de a-l onora, în schimb privarea de țesături se numără printre sancțiunile pe care le hotărăsc superiorii săi pentru a lovi într-un *curaca* vinovat de o administrare necinstită în exercitarea funcțiunii sale.

Dacă există în sistemul de redistribuire incas un drept de a primi stofe, calitatea țesăturilor diferă în funcție de rangul personajelor astfel onorate. Se deosebește dintr-o privire apartenența unui om la un anumit nivel social, examinîndu-i îmbrăcămintea. Aceste deosebiri în funcție de rang nu țin de forma veșmintelor; ele nu se bazează decît pe calitatea țesăturilor și pe ornamentația lor. Țesătura cea mai fină, rezervată nobilimii incase, este numită *cumbi*. Cronicarii spun că acest *cumbi* este la fel de frumos ca mătasea. Veșmintele suveranului, de pildă, conțin fire de aur și de argint și sînt împodobite cu pene, scoici și broderii.

În toate regiunile din Anzi, rolul textilelor depășește cu mult simpla nevoie de a se îmbrăca. Țesătura este cadoul prin excelență. În această funcție, ea eclipsează darurile de orfevrărie. Înmînarea unei piese de îmbrăcăminte este o solemnitate care, în societatea andină, marchează toate etapele vieții. La naștere, la trecerea de la adolescență la vîrsta adultă, la căsătorie, la moarte, individul este înzestrat cu haine noi. Țesăturile fac parte din festivități organizate cu prilejul accederii la un statut nou, sancționat printr-un veritabil ritual al consacrării. În aceste ocazii care ritmează existența, manifestarea vizibilă a transformării individului constă

[1] *Potlach* – cuvînt amerindian desemnînd un ansamblu de ceremonii marcate prin donații pe care și le fac între ele grupuri sociale distincte și care dovedesc existența unei rivalități simbolice între aceste grupuri. – *Nota trad.*

tocmai în schimbarea veşmîntului. Ea are loc în cadrul unor ceremonii minuţios orînduite.

Cînd e ţesut un veşmînt de ceremonie, scrie John Murra, şi apoi e îmbrăcat, acţiunea se însoţeşte cu practici magice. Este un fapt care trebuie memorat; căci el clarifică fazele fabricării

Fig. 15 – Femeie indiană în timp ce ţese cu ajutorul războiului de ţesut rustic cu centură, după reprezentarea pe care o dă Guaman Poma de Ayala în cronicile sale relatînd viaţa pe timpul lui Inca.

țesăturilor și mai ales a veșmintelor funerare și a giulgiurilor. Fiindcă, mai mult decît în oricare altă perioadă a existenței, cu prilejul morții țesăturile joacă un rol marcant: răposatul e îmbrăcat cu țesături noi, realizate în mod special pentru ceremonia înmormîntării, după cum o dovedesc *fardo*-urile de la Paracas îndeosebi. Dar, dincolo de aspectul social și de implicațiile sale, care sînt capitale pentru ceremoniile funerare, țesătura are o funcție religioasă, asociată cu semnificația magică de care este legată. Ofranda făcută zeilor sub forma unei bucăți de țesătură se numără printre sacrificiile cele mai apreciate. Arderea pe altar a unei țesături de o mare finețe reprezintă darul care nu era depășit decît de sacrificarea unei lame albe. Țesătura jertfită este preferată ofrandei compuse din foi de coca, pene și flori. Deoarece ea cuprinde o cantitate enormă de muncă, de răbdare, de meticulozitate și de ingeniozitate oferită divinității. Într-un anume sens, sacrificarea unei țesături este cea care comportă cea mai importantă participare a activității omenești, cea în care omul investește cel mai mult, dăruindu-și îndemînarea, inteligența și tenacitatea, într-un cuvînt, dedicînd divinității un capital-muncă considerabil.

Pentru a ne întoarce la tema acestui studiu care a încercat să străpungă misterul de la Nazca, trebuie să subliniem deci pînă la ce punct țesătura, purtătoarea unei triple semnificații – economică, socială și religioasă – , ocupa un loc primordial în civilizațiile precolumbiene. Această poziție eminentă a țesutului este singura care reușește să explice eforturile pe care le-au putut consacra fabricării vastelor giulgiuri culturile de la Paracas și Nazca. Ea ne permite să înțelegem că, pentru a duce la capăt o acțiune încărcată cu atîta valoare spirituală, populațiile de pe coasta meridională a Perúlui au pus în funcțiune tehnici spectaculoase, cerînd o investiție considerabilă de muncă colectivă și necesitînd crearea unor războaie de țesut gigantice.

Într-adevăr, întreaga mea explicație asupra proceselor de realizare a marilor țesături funerare poate părea abracadabrantă, sau cel puțin excesivă, atîta vreme cît nu sesizăm valoarea acordată de indieni țesăturilor. Ar trebui cunoscută această trăsătură a mentalității proprii popoarelor precolumbiene pentru a imagina efortul pe care l-au întreprins oamenii de la Paracas și Nazca cu singurul scop de a produce giulgiuri imense dintr-o singură bucată, fără cusătură, fără tiv, fără cel mai mic defect, formînd acea magică provizie de drum concepută ca un organism viu, care este țesătura cu patru liziere destinată mormîntului și înfășurînd *fardo*-ul funerar.

Și există cu adevărat ceva magic în acest produs care este țesătura: asociind sute, ba chiar mii de fire, stabilind o urzeală de o regularitate absolută pe care se vor insera sute, ba chiar mii de

curse de "suveică" formînd bătătura, țesătorul realizează o operă complexă necesitînd un proiect precis, o prospectivă de lungă durată. Țesutul este procesul care, în civilizațiile precolumbiene, a necesitat cea mai mare investiție intelectuală. Este o rezultantă a spiritului ingenios al omului, al simțului său de planificare. În acest sens, țesutul reprezintă punctul cel mai avansat al tehnologiei preistorice și tocmai de aceea este obiectul unui respect aproape sacru. El este reflexul misterului creației.

"Quipu"-ul și originea sa

Civilizația incașilor, după cum am văzut, este strict organizată, sistematică și prevăzătoare. Societatea este împărțită în grupuri de 10, 50, 100, 500, 1 000 și 5 000 de familii. Mari stocuri de alimente și produse de artizanat sînt acumulate în magazii, așteptînd repartizarea care constituie obiectul unui sistem de distribuție și prevedere precis. Toate acestea implică un mijloc de a verifica aceste cantități pentru a putea dispune de ele în mod rațional. E nevoie de un instrument mnemotehnic de notație pentru a fi în măsură să se facă uz de aceste rezerve sau pentru a cunoaște nevoile populațiilor dintr-o anume regiune. Fiindcă sistemul de gestiune al Imperiului incas implică o prospectivă de schimburi, fie și numai în cadrul unui "arhipelag de producție".

Soluția la care au recurs incașii este *quipu*-ul, termen quechua care înseamnă "nod". *Quipu*-ul este făcut dintr-o frînghiuță de care sînt fixate o serie de sforicele, uneori de culori diferite, și care au din loc în loc grupuri de noduri. Aceste noduri exprimă numere, cantități, în timp ce culorile, potrivit unui sistem convențional, simbolizează calități sau tipuri de obiecte. Vor fi cînd persoane, cu ocazia unui recensămînt, sau războinici, cînd măsuri de porumb, de cartofi sau capete de vite, cînd arme sau bucăți de țesături.

Quipu-urile dau astfel posibilitatea să se consemneze, pe baza unui program dinainte convenit, o serie întreagă de informații. Datorită acestor *quipu*-uri, incașii au putut să procedeze la contabilizarea și administrarea stocurilor de care dispuneau. În schimb, *quipu*-ul, care este un sistem de socotit, ca abacul, de exemplu, nu înlocuiește o scriere. Nu este decît un mijloc mnemotehnic de a consemna cifre, și nu poate vehicula idei, noțiuni biografice, istorice sau filozofice. *Quipu*-ul n-a reușit să scoată Imperiul incas din preistorie.

Interpretarea *quipu*-ului se bazează pe un cod oral, pe un repertoriu de noțiuni pe care le determină *quipuscamayos*, funcționarii de stat însărcinați să administreze "centrul statistic" incas. Acești *quipuscamayos* știu să socotească fără greutate pînă la 100 000. Ei

dețin un instrument de o putere fantastică, furnizînd o cantitate de informații materiale. Ei dispun de un mijloc care îi ține constant la curent cu bogăția țării și nevoile ei.

Fig. 16 – La incași, *quipu*-ul, cu sforicelele sale cu noduri care permit înregistrarea numerelor, servește deținătorilor arhivelor centrale ale imperiului, *quipuscamayos*, la administrarea rezervelor și la contabilizarea recoltelor și impozitelor. Desenul lui Guaman Poma de Ayala arată că sistemul mnemotehnic incas se înrudește cu abacul.

Desigur, incașii sînt cei care au recurs la *quipu*-uri pentru administrarea imperiului. Ei sînt cei care au făcut din ele un instrument de socotit polivalent, permițînd o apreciere sintetică a resurselor, mijloacelor și rezervelor. Dar, în legătură cu aceasta, se pun anumite întrebări: 1. Dacă folosirea *quipu*-ului este generalizată în epoca incaică, este oare el realmente o creație a incașilor, cum socotesc americaniștii? 2. De ce notația pe care o constituie *quipu*-ul este realizată cu ajutorul frînghiuțelor și sforicelelor? și 3. De ce singurul tip de "scriere" din lumea precolumbiană andină este tocmai *quipu*-ul?

Nu mi se pare imposibil să se răspundă la aceste întrebări. Într-adevăr, materialele alese ca suporturi ale sistemelor de scriere servind la consemnarea notațiilor și numerelor sînt în general cele mai apropiate, cele mai evidente, cele mai banale în raport cu respectivele culturi care au recurs la ele. Astfel lutul, suport al scrierilor cuneiforme, este materialul cel mai curent în Mesopotamia; papirusul crește de la sine pe malurile Nilului; pergamentul este specific culturilor în care turmele joacă un rol important.

Or, dacă incașii ar fi fost inventatorii unui sistem de socotit este mult mai de crezut ca ei să fi recurs la pielea de lama, de exemplu, pentru a-și consemna calculele. Or, ei au ales sforicele înnodate. De ce?

Anumite profesii, cum este cea a tîmplarilor, își notează reperele grafice direct pe bîrne; olarii fac semne pe fundul oalelor; ciobanii își fac crestături pe ciomag pentru a-și aminti numărul de capete de vite; pe scurt, toți meseriașii recurg la ceea ce au la îndemînă pentru a-și înscrie calculele, oricît de fruste ar fi. Or, ce profesiune mai mult ca aceea a țesătorilor avea nevoie să noteze, să consemneze numere, să calculeze ritmuri, să prevadă atîtea fire de urzeală pentru atîta lățime de țesătură? Cînd țesătorul recurge la mii de fire al căror număr trebuie să-l prevadă, este imperativ necesar să dispună de un mijloc de notație.

Cît timp se va limita la un model obișnuit de țesere a pînzei, comportînd trecerea alternativă – o dată pe deasupra, o dată pe dedesubt – a firului de bătătură printre firele de urzeală, formula va fi relativ simplă. Dar cînd țesătorul va trece la modele de țesere mai complexe, el va trebui să procedeze la o repartiție foarte savantă și secvențială a firelor; așa e cazul satenului, al țesturii broșate de exemplu, unde intervin ritmuri speciale, decalate la fiecare rînd, și uneori greu de memorat. De aceea, meseriașul va trebui să doteze firele de urzeală cu semne de ordine, în așa fel încît să recunoască unde se află. Dacă reușește să asocieze un număr cu fiecare fir de urzeală, el va evita să încrucișeze firele cu ocazia operației de urzire, așa cum i-am descris pregătirea.

Această nevoie de numerotare pe care trebuie s-o fi resimțit țesătorii precolumbieni era de altfel specifică întregii profesiuni în toate epocile. Întîmplător, limba germană păstrează o urmă prin verbul *anzetteln* care înseamnă a urzi, a monta firele de urzeală. Or, *anzetteln* vine de la *Zettel*, etichetă, fișă, notă care înseamnă și

Fig. 17 – Inca Tupac Yupanqui îl interoghează pe administratorul silozurilor care ține în mînă un *quipu* pentru a-și socoti mai bine stocurile. Depozitele desenate de Guaman Poma de Ayala au acoperișuri de paie.

fir de urzeală. Operația de *Anzettelung*, adică urzire, constituie deci etichetarea firelor de urzeală. Cum au reușit precolumbienii, care nu dispuneau de un sistem de scriere, să rezolve această problemă a numerotării?

Dacă amintesc activitatea desfășurată la Nazca de țesători, care trasează limitele pieților și desenează liniile în deșert cu ajutorul sforicelelor, care au trebuit să recurgă la alte sforicele pentru a realiza operațiile de îndoire una peste alta a straturilor de fire de urzeală, care au montat pe cît se pare războaiele lor de țesut și un sistem înrudit cu cel al spatelor datorită unor frînghiuțe și sforicele destinate să separe straturile de urzeală, devine evident că ei s-au servit de aceleași materiale – sforicele și frînghiuțe de bumbac – pentru a consemna numerele de ordine ale firelor. Ei au dispus așadar la extremitatea fiecărui fir de urzeală "etichete" sub formă de frînghiuțe purtînd atîtea noduri cîte cerea numerotarea. Apoi, în fața numerelor mari – anumite țesături numărînd pînă la 6 000 de fire de urzeală – , ei au vrut să simplifice aceste notații recurgînd la serii de numere, fiecare serie fiind localizată într-un sector special al fiecărei frînghiuțe: la capăt, la mijloc și la sfîrșit, de exemplu. Frînghiuța era astfel divizată într-un prim sector (corespunzînd primei coloane, în notația scrisă), un al doilea sector (sau coloană) și un al treilea sector (sau coloană). Dacă aceste sectoare ar fi corespuns unui sistem decimal, ele ar fi reprezentat respectiv unități, zeci și sute. Dar sistemul adoptat ar fi putut fi dubludecimal ca acela al mayașilor, de exemplu, în care caz prima coloană mergea de la 1 la 19, a doua de la 20 la 399 și a treia de la 400 la 7 999. Se pare totuși, după mărturia cronicilor, că sistemul adoptat pentru *quipu*-urile incase era zecimal, ceea ce-l făcea deosebit de practic și operațional.

Putem deci, bizuindu-ne pe materialul care servea drept suport pentru consemnarea numerelor, să admitem că *quipu*-ul s-a născut din nevoia de numerotare specifică a țesătorilor. Cu alte cuvinte, țesătorii sînt cei care au creat această formă deosebită de "scriere" cu caracter numeric. Că incașii ar fi aplicat apoi acest sistem la alte domenii decît firele de urzeală, extinzîndu-l la număr de persoane, de măsuri de porumb, de piese ceramice etc., acesta este indiciul simțului lor de organizare. Dar nu-i mai puțin adevărat că ei au moștenit această metodă mnemotehnică de la predecesorii lor, și îndeosebi de la o corporație precisă: cea a țesătorilor.

Or, unde s-au realizat țesăturile cele mai complexe, impunînd asemenea notații, dacă nu tocmai în regiunile Paracas și Nazca? Nu-i nevoie să revin aici asupra acestui aspect: cerințele tehnice puse de realizarea marilor giulgiuri care înfășoară *fardo*-urile sînt îndeajuns de prezente în minte după minuțioasele analize pe care le-am făcut mai înainte...

Dar, mi se va obiecta, în mormintele de la Paracas și Nazca existau *quipu*-uri? De fapt, sînt numeroase mormintele din această regiune care au dat la iveală *quipu*-uri. Pînă acum, simplul fapt că un *quipu* se găsește într-un mormînt făcea ca acesta din urmă să fie clasat automat în perioada incaică. Este probabil că vor trebui reanalizate una cîte una aceste atribuiri, poate pripite. Căci mi se pare evident că acest *quipu*, derivînd din arta țesutului, să fi existat de foarte mult timp, adică cu mai multe secole înainte de epoca incaică.

Poate că cele mai vechi exemplare de *quipu*-uri să fi avut, în ochii celor care se foloseau de ele, un aspect prea trivial ca să fie depuse într-un mormînt. Abia atunci cînd instrumentul de socotit se va disocia de simplul artizanat originar, el va dobîndi un aspect valoric. *Quipuscamayos* sînt înalți funcționari care dețin cunoștințe superioare, puțin magice: ei sînt venerați ca niște înțelepți. Rezultă că *quipu*-ul pe care se întemeiază știința lor va dobîndi o semnificație ierarhică: din acel moment el va fi depus în mormînt ca un simbol al rangului, al responsabilității...

Trebuie să mai adăugăm o particularitate care mi se pare că a pledat pentru adoptarea generalizată de către incași a *quipu*-ului ca sistem contabil: faptul că poate să fie transportat cu ușurință de un *chasqui*. Astfel, datele puteau să fie trimise din locurile unde erau efectuate inventarul, recensamîntul sau "statistica" pînă la "centrul de calcul" al imperiului fără riscul de a greși, de a uita sau de a răstălmăci mesajul. Pentru utilizarea pe care vroiau să i-o dea incașii, *quipu*-ul era deci deosebit de adecvat.

În rezumat, și pentru a răspunde întrebărilor puse mai înainte, se pare că nu incașii sînt inventatorii *quipu*-ului, ci că ei l-au împrumutat de la țesătorii de pe coasta sudică a Perúlui. Fiindcă la corporația țesătorilor trimite fără greș materialul – frînghiuțe și sforicele –, dacă te întrebi de unde provine acest sistem de notație a cifrelor. Astfel, vedem că ancheta asupra misterului de la Nazca ajunge să atribuie, după toate aparențele, țesătorilor cea mai mare invenție a arsenalului intelectual al precolumbienilor andini. Și nu e paradoxul cel mai banal că, vrînd să demistific problema, căutînd să mă mențin la realitățile științifice și respingînd tezele senzaționale ale autorilor de succes, sînt îndemnat să văd în țesut motorul principalelor progrese intelectuale ale lumii preistorice a Anzilor. Nu e deci inutil să afirm că virtualitățile țesutului făceau necesară recurgerea la cele mai înalte facultăți omenești, deoarece ele au dat naștere instrumentului matematic și singurului sistem de notație al precolumbienilor din America de Sud.

CONCLUZIE

O SOLUȚIE COERENTĂ ȘI GLOBALĂ

La capătul acestei anchete asupra misterului de la Nazca, trebuie să constatăm că tema m-a condus nu numai la aducerea unei soluții în întregime noi enigmei liniilor, pieților și desenelor din deșertul situat între Rio Ingenio și Rio Grande de Nazca, ci și la schițarea, ca fundal, a unei sinteze a principalelor culturi precolumbiene andine, din zorii preistoriei, cu 3 500 de ani î. Hr., pînă la prăbușirea incașilor în fața spaniolilor. Această privire asupra a 5 000 de ani de evoluție a civilizațiilor din America de Sud era necesară pentru a replasa în cadrul său arheologico-social enigma trasajelor descoperite acum patru decenii pe coasta de sud a Perúlui.

Fără luarea în considerare a mediului geografic și cultural, ca și a mentalităților proprii indienilor din America andină, nici o încercare de soluționare n-ar fi posibilă. Numai cunoscînd bazele civilizațiilor de la Paracas și Nazca și contextul lor ecologic s-a putut ajunge la enunțarea unei ipoteze coerente. Căci – trebuie s-o mai amintim? – această ipoteză fondată pe problemele puse de marile țesături funerare ale *fardo*-urilor furnizează nu numai explicația pentru "geoglifele" misterioase, ci și pe cea a procedeelor de țesut care au permis realizarea celor mai vaste piese de stofă dintr-o singură bucată din cîte au fost produse vreodată în cursul istoriei omenirii.

Este aici poate aspectul cel mai original și cel mai novator al acestei ipoteze: menită să rezolve o enigmă, ea aduce, în definitiv, o dată cu cheia misterului "geoglifelor" de la Nazca, reconstituirea unei tehnologii complet noi în ochii specialiștilor în arta țesutului. Problemei ridicate de crearea unor țesături de dimensiuni excepționale, precolumbienii i-au răspuns prin punerea la punct a unor tehnici foarte diferite de cele pe care le aplicau la executarea urzelilor destinate țesăturilor cu format obișnuit.

De aceea specialiștii care se ocupă de istoria țesutului vor putea fi derutați de formula pregătirii urzirii așa cum am reconstituit-o eu; deoarece ea nu e obișnuită. Totuși, trebuie să se țină seama de

faptul că ea decurge din nevoile specifice, rezultat al dorinței de a crea țesături nemăsurat de mari, încărcate cu o semnificație magico-religioasă.

Trebuie să semnalez aici că unii specialiști ai țesutului merg pînă acolo încît pun la îndoială existența însăși a acestor imense țesături dintr-o singură bucată pe care o constituie giulgiurile descoperite în regiunea de la Paracas și Nazca pentru simplul motiv că nu se știe cum au fost realizate...

Această tehnică de pregătire a urzirii prin îndoiri succesive ale straturilor de fire de urzeală implică *ipso facto* posibilitatea de a identifica firele, în așa fel încît să evite riscul de a încrucișa aceste mii de fire, ceea ce ar fi făcut imposibilă munca țesutului. Pentru a obține această securitate la fixarea urzelii, apoi la separarea în fire cu soț și fire fără soț printr-un sistem care prevestește pe cel al spatelor (separarea obținută cu ajutorul unor inele de sfoară), nu există decît o soluție: numerotarea firelor. Într-o civilizație fără scriere, soluția țesătorilor a fost de a recurge la materialul care era specific muncii lor : în cazul în speță, sfoara. În timpul urzitului, ei dotau fiecare fir de urzeală cu o "etichetă" făcută dintr-o sforicică avînd o serie de noduri judicios localizate și dispuse pe zone care vor reprezenta, convențional, unități, zeci, sute, ba chiar mii. Din acest moment meseriașii nu mai riscau să încrucișeze firele în timpul montării urzelii și dispuneau de o numerotare cu soț și fără soț, direct utilizabilă pentru stabilirea unei formule înrudite cu cea a spatelor.

Astfel, ultima consecință pe care trebuie s-o trag din acest studiu al tehnologiei țesutului precolumbian de la Paracas-Nazca demonstrează că *quipu*-ul incașilor – singurul mijloc pe care l-au avut precolumbienii pentru a consemna numerele – decurge din munca țesătorilor, după cum o atestă identitatea fundamentală a materialelor (frînghiuță și sforicică) folosite la acest instrument de socotit și la războaiele de țesut. Dar a trebuit să se scurgă mai multe secole de evoluție pentru a se trece de la "eticheta" țesătorilor la sistemul de calcul folosit de *quipuscamayos*.

În plus, în acest proces totul se petrece într-un mod care anunță, după un strict paralelism, inventarea de către Joseph Marie Jacquard, la Lyon, a cartelei perforate pentru comandarea spatelor războiului jacquard – progres fundamental în industrializarea țesutului, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Tot așa cum *quipu*-ul va aștepta avîntul incașilor pentru a se impune ca sistem de socotire și informare, scăpînd astfel de o aplicare într-un singur domeniu, al țesutului, la care era limitat înainte, cartela perforată a lui Jacquard se va bucura de un al doilea impuls chiar de la mijlocul secolului al XX-lea, în statistică și în amploarea sistemului de numerotare

binară (0 și 1) care este la baza întregii informatici moderne. De aceea, și într-un caz și în celălalt, nevoile țesutului au dus la progrese decisive în arsenalul gîndirii matematice și în tehnologia mijloacelor de socotit proprii civilizațiilor din Lumea Nouă ca și din Lumea Veche. Țesătura se dovedește deci a fi unul din motoarele esențiale ale evoluției intelectuale a omenirii.

În concluzie, soluția propusă se contopește armonios în peisajul tehnologiilor și mentalităților care erau proprii popoarelor preistorice andine. Ea nu face apel la noțiuni anacronice, la o astronomie problematică, la mașini spațiale sau la extratereștri. Recurge exclusiv la datele pe care le oferă arheologia. Demistificînd problema, ea scoate totuși în evidență extraordinarele resurse intelectuale și matematice la care oamenii de la Nazca de acum 1 500–2 000 de ani au făcut apel pentru a răspunde imperativelor credinței lor, pentru a-i înzestra pe răposați cu provizii de drum spre lumea cealaltă, pentru a-i conduce fără greș pe strămoșii lor mumificați spre acea veșnicie de dincolo, unde se vor contopi cu divinitatea primordială.

Aceasta este cheia enigmei de la Nazca, în care fuzionează arheologia, sociologia, istoria mentalităților și religiilor, pentru a explica unul din ultimele mari mistere ale lumii. Fie ca această demonstrație să convingă cititorul.

22 mai 1983

INDICAȚII BIBLIOGRAFICE

Alcina, José, *L'Art précolombien*, Mazenod, Paris. 1978.

Bird, Junius B., *Paracas Fabrics and Nazca Needlework*, The Textile Museum, Washington,1954.

– "Pre-Ceramic Art from Huaca Prieta, Chicama Valley, în *Pre-Columbian Art History*, Peek Publications, Palo Alto, 1977.

– "Suggestions for the Recording of Data on spinning and weaving and the collecting of Material", *The Kroeber Anthropological Society Papers*, nr. 22, Berkeley, 1960.

Burger, Richard L., "The Moche sources of archaism in Chimu ceramics", în *Nawpa Pacha*, nr. 14, Institute of Andean Studies, Berkeley, 1976.

– "The Radiocarbon Evidence for the temporal Priority of Chavin de Huantar", în *American Antiquity*, vol. 46, nr. 3, Salt Lake City, 1981.

Cordy-Collins, Alana, "Chavin Art : Its Shamanic/Hallucinogenic Origins", în *Pre-Columbian Art History*, Peek Publications, Palo Alto, 1977.

Desrosiers, Sophie, *Métier à tisser et vêtement andins – Le Tissu comme être vivant*, Ceteclam, Paris, 1982.

Donnan, Christopher B., "Moche Art and Iconography", în *UCLA, Latin American Center Publications*, vol. 33, Los Angeles, 1976.

– *Moche Occupation of the Santa Valley*, Perú, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londra, 1973.

Eisleb, Dieter, *Altperuanische Kulturen*, Museum für Völkerkunde, Berlin, 1975.

– *Altperuanische Kulturen II, Nazca*, Museum für Völkerkunde, Berlin, 1976.

Eisleb, Dieter și Renate Strelow, *Altperuanische Kulturen III, Tiahuanaco*, Museum für Völkerkunde, Berlin, 1980.

Emery, Irène, *The primary Structures of Fabrics*, The Textile Museum, Washington,1966.

Engels, Frédéric A., "Le Complexe précéramique d'El Paraiso (Pérou)", în *Journal de la Société des américanistes*, vol, 55, nr. 1, Paris, 1966.

– *Le Monde précolombien des Andes*, Hachette, Paris, 1972.

– "Sites et établissements sans céramique de la côte péruvienne",în *Journal de la Société des américanistes*, vol. 46, Paris, 1957.

– "Un groupe humain datant de 5 000 ans à Paracas, Pérou", în *Journal de la Société des américanistes*, vol. 49, Paris, 1960.

Estrada, Emilio V., *Las Culturas Pre-Clasicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador*, Publicacion del Museo Estrada, Guayaquil, 1975 (prima ediție: 1958).

– *Valdivia, un sitio arqueologico formativo en la costa de la provincia de Guayas, Ecuador*, Guayaquil, 1956.

Evans, Clifford și Betty Meggers, "Formative Period Cultures in the Guayas Basin, Costal Ecuador", în *American Antiquity*, vol. 22, Salt Lake City, 1957.

Fittkau, E.J., Illies, H. Klinge, G.H. Schwabe şi H. Sioli, *Biogeography and Ecology in South America*, 2 vol., Haga, 1968– 1969.
Flornoy, Bertrand, *L'Aventure inca*, ediţie revăzută, Librairie Académique Perrin, Paris, 1980.
Gasparini, Graziano şi Luise Margolies, *Inca Architecture*, Indiana University Press, Bloomington şi Londra, 1980.
Goodell, Grace "A Study of Andean spinning in the Cuzco Region", *The Textile Museum Journal*, Washington, 1968.
Harcourt, Raoul d', *Les Textiles anciens du Pérou et leurs techniques*, Paris, 1934.
Hawkins, Gerald, S., *Ancient Lines in the Peruvian Desert*, Smithsonian. Institution Astrophysical Observatory, Cambridge (Mass.), 1969.
Hinderling, Paul, "Schnüre und Seile", *Bulletin de la Société d'anthropologie et d'ethnographie*, Berna, 1960.
Isbell, William H. şi Katharina Schreiber, "Was Huari a State", în *American Antiquity*, vol. 43, Salt Lake City, 1978.
Ishida, Elichiro, *Andes I*, Kadokawa Publishing Co, Tokio, 1960.
Izumi, Seiichi şi Toshihiko Sono, *Andes II, Excavations at Kotosh, Peru 1960*, Kadokawa Publishing Co, Tokio, 1963.
Kauffmann Doig, Federico, *La Cultura Chavin*, Peruano Suiza S.A., Lima, 1963.
– *Manual de Arqueologia Peruana*, Peisa, Lima, 1980.
Kern, Hermann, *Materialien zum Verständnis der peruanischen Erdzeichen*, Kunstraum, München, 1975.
Kosok, Paul, *Life and Water in Ancient Peru*, Long Island University, New York, 1965.
Kozlowski, Janusz K. şi Hans-Georg Bandi, "Le Problème des racines asiatiques du premier peuplement de l'Amérique", *Bulletin de la Société suisse des américanistes*, nr. 45, Geneva, 1981.
Lapiner, Alan, *Pre-Columbian Art of South America*, Harry Abrams Inc. Publ., New York, 1976.
Larco Hoyle, Rafael, *Pérou*, Colecţia "Archaeologia Mundi", Nagel, Geneva, 1966.
Lathrap, Donald W., *El Ecuador Antiguo, Cultura, Ceramica y Creatividad*, Museo del Banco del Pacifico, Guayaquil, 1980.
– "Gifts of Cayman: Some Thoughts on the Subsistance Basis of Chavin", în *Pre-Columbian Art History*, Palo Alto, 1977.
– *The Moist Tropic, The arid Lands, and the Appearance of great Art Styles in the New World*, Special Publications, The Museum Texas Tech. University, 1974.
– *The Upper Amazon*, Praeger, New York, 1970.
Lathrap, Donald W., Jorge G. Marcos şi James A. Zeidler, "Real Alto : An Ancient Ceremonial Center", în *Archaeology*, vol. 30, nr. 1, New York, 1977.
Lothrop, Samuel K., *Amerikanische Kunst*, Walter Verlag, Olten, 1959.
– *Les Trésors de l'Amérique précolombienne*, Skira, Geneva, 1964.
– "Metalworking Tools from the central Coast of Peru", în *American Antiquity*, vol. 16, Salt Lake City, 1950.
Lumbrebras, Luis, G., *El Arte y la Vida Vicus*, Banco Popular del Peru, Lima, 1978.
– *Arqueologia de la America Andina*, Editorial Milla Batres, Lima, 1981.
– "Excavaciones en el Templo antiguo de Chavin (Sector R), Informe de la sexta Campana", în *Nawpa Pacha*, nr. 15, Berkeley, 1977.
Matsuzawa, Tsugio, "The formative Site of Las Haldas, Peru, Architecture, Chronology and Economy", în *American Antiquity*, vol. 43, nr. 4, Salt Lake City, 1978.
Meggers, Betty, "Climatic Oscillation as a Factor in the Prehistory of Amazonia", în *American Antiquity*, vol. 44, nr. 2, Salt Lake City, 1979.
– *Ecuador*, Thames and Hudson, Londra, 1966.
Meggers, Betty şi Clifford Evans Jr., "The Machalilla Culture", în *American Antiquity*, vol. 28, nr. 2, Salt Lake City, 1962.

Meggers, Betty, Clifford Evans şi Emilio Estrada, "The Early Formative. Period of Coastal Ecuador : the Valdivia and Machalilla Phases", in *Smithsonia Contributions to Anthropology*, Washington, 1965.
Menzel, Dorothy, John H. Rowe şi Laurance E. Dawson, *The Paracas Pottery of Ica, A Study in Style and Time*, University of California Press, Berkeley şi Los Angeles, 1964.
Morrison, Tony, *Pathways to the Gods, The Mystery of the Andes Lines*, Harpers and Row, New York, 1978.
Moseley, Michael E. şi Kent C. Day, editori ai lui : *Chan Chan: Andean desert City*, A School of American Research Book, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1982.
Müller, Rolf, *Sonne, Mond und Sterne über dem Reich der Inka*, Springer Verlag, Berlin, 1972.
Murra, John V., *Formaciones economicas y politicas del Mundo Andino*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1975.
– "La Function del Tejido en varios contextos sociales en el Estado Inca", în *100 años de Arqueologia en el Peru*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1970.
– *La Organizacion economica del Estado Inca*, Siglo Veintiuno, Mexico, 1978.
O'Neale, Lila M., *Textile Periods in Ancient Peru*, 3 vol.: I. în colaborare cu Kroeber A. L. University of California Press, Berkeley şi Los Angeles, 1930; II. *Paracas Caverns and the grand Necropolis*, University of California Press, Berkeley şi Los Angeles, 1942 ; III. în colaborare cu Bonnie Jean Clark, The *Gauze Weaves*, University of California Press, Berkeley şi Los Angeles, 1948.
Poma de Ayala, Felipe Guaman, *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, 2 vol., Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1980.
Ponce Sangines, Carlos, *El Templete semisubterraneo de Tiwanaku*, Editorial Juventud, La Paz, 1981.
– *Panorama de la Arqueologia Boliviana*, Editorial Juventud, La Paz, 1980.
Reiche, Maria, *Geheimnis der Wüste*, Selbstverlag Hohenpeissenberg, ediţia a 3-a, 1980 (1968).
– *Peruvian Ground Drawings*, Kunstraum, München, 1975.
Reinhard, Johan, *The Nazca Lines, Moutains and Fertility*, Manaos, 1982.
Rowe, A. P., Elizabeth Benson şi A. L. Schaffer, *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*, The Textile Museum and Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, 1979.
Sawyer, Alan R., *Ancient Peruvian Ceramics, The Nathan Cummings Collection, Greenwich (Conn.) and Metropolitan Museum of Art*, New York Graphic Society, New York, 1966.
– "Paracas and Nazca Iconography", în *Pre-Columbian Art and Archaeology*, Harvard University Press, Cambridge, 1961.
Seiler Baldinger, Annemarie, "Systematik der textilen Techniken", *Basler Beiträge zur Ethnologie*, vol. 14, Basel, 1973.
Stierlin Henri, *L'Art Maya – des Olmèques aux Mayas-Toltèques*, Office du Livre/Seuil, Freiburg-Paris, 1981.
– *L'Art aztèque et ses origines – De Teotihuacan à Tenochtitlán*, Office du Livre/Seuil, Freiburg-Paris, 1982.
– *L'Art inca et ses origines, de Valdivia à Machu Picchu*, Office du Livre/Seuil, Freiburg-Paris, 1983.
Van Stan, Ina, *Problems in Pre-Columbian Textile Classification*, The Florida State University, Tallahassee, 1958.
Willey, Gordon R., *An Introduction to American Archaeology*, vol. 2, Prentice Hall, New Jersey, 1971.

MULȚUMIRI

Autorul își exprimă via recunoștință:

D-lui Louis Necker, director al Muzeului de etnografie din Geneva și președinte al Societății elveține a americaniștilor, pentru sprijinul pe care i l-a acordat în cercetarea sa,

D-lui Daniel Schoepf, secretar general al Societății elveține a americaniștilor, pentru interesul manifestat față de lucrările sale,

D-rei Bernadette Chevalier, bibliotecară a Societății americaniștilor, pentru cercetările bibliografice pe care le-a întreprins.

În afară de aceasta, el mai mulțumește personalităților care i-au facilitat îndeplinirea îndatoririlor în misiunea sa de cercetare din America Latină:

D-lui Luciano Mordasini, ambasador al Elveției în Perú, Lima,

D-lui Charles Steinhäuslin, ambasador al Elveției în Columbia și în Ecuador,

D-lui Théodore Portier, însărcinat cu afaceri a.i. al Elveției în Ecuador, Quito,

D-lui Edwin Trinkler, însărcinat cu afaceri a.i. al Elveției în Bolivia, La Paz,

D-lui Emilio Mettler, consul al Elveției la Guayaquil,

În sfîrșit, el își exprimă gratitudinea pentru autorizațiile speciale acordate de către autoritățile arheologice și de către muzee:

D-lui Luis Enrique Tord, director general la Instituto nacional de Cultura, Lima,

D-lui Victor Pimentel Gurmendi, director la Museo nacional de Antropologia y Arqueologia, Lima,

D-lui Yoshitaro Amano, director la Museo Amano, Lima,

D-lui Alvaro Roca-Rey, director tehnic la Muzeul "Oro del Perú", Lima,

D-nei Inés Maria Flores, directoare la Museo del Banco del Pacifico, Guayaquil,

D-lui Olaf Holm, director la Museo Antropologico del Banco Central del Ecuador, Guayaquil,

D-lui Hernan Crespo Torral, director la Museo del Banco Central del Ecuador, Quito,

Ca și directorului de la Museo del Banco Central de Reserva, Lima, și directorilor muzeelor regionale de la Cuzco și Ica.

Autorul mulțumește în mod deosebit instituției Servicio Aerofotografico Nacional (SAN) din Perú, pentru fotografiile aeriene pe care i le-a furnizat din situl Nazca.

El este de asemenea recunoscător bibliotecii lui Ibero-Amerikanisches Institut, din Berlinul de Vest, pentru amabilul concurs pe care i l-a dat.

În sfîrșit, el mulțumește călduros profesorului Federico Kauffmann Doig, arheolog, Lima,

D-nei Annemarie Foote-Baldinger, conservatoare a Departamentului de americanism și specialista în țesături la Museum für Völkerkunde, la Basel,

D-rei Sophie Desrosiers, la Paris, specialista în arta țesutului precolumbian, și d-lui Duncan Masson, la Ica, pentru valoroasele lor sfaturi.

LISTA PLANURILOR, HĂRȚILOR ȘI DESENELOR

1. 2. Hărți ale vechiului Perú. *Desen de José Conesa* 12–13
3. Plan general al zonei centrale a trasajelor de la Nazca. *Desen de José Conesa* 70–71
4. 5. Scheme de pregătire a urzirii. *Desen de José Conesa* 80–81
6. Schemă a stocării firului de urzeală. *Desen de José Conesa* 86
7. Două desene din deșertul de la Nazca: marele condor și pelicanul. *Desen de José Conesa* 88
8. Două desene din deșertul de la Nazca: cașalotul și paianjenul. *Desen de José Conesa* 88
9. Unul din desenele cele mai revelatoare din deșertul de la Nazca: maimuța cu coada în spirală. *Desen de José Conesa* 90
10. Desen reunind diversele simboluri ale tehnicilor utilizate de meșteșugarii de la Paracas-Nazca. *Desen de José Conesa* 91
11. Femeie indiană în timp ce țese pe un război mare. *După o gravură veche* 95
12. Tînără fată nobilă torcînd cu ajutorul unui fus cu disc. Secolul al XVI-lea. *Desen de Guaman Poma de Ayala* 123
13. Cocoșată care își toarce lîna în timp ce merge. Secolul al XVI-lea. *Desen de Guaman Poma de Ayala* 124
14. Femeie bătrînă țesînd cu ajutorul unui război primitiv. Secolul al XVI-lea. *Desen de Guaman Poma de Ayala* 126
15. Femeie indiană în timp ce țese cu ajutorul unui război rustic. Secolul al XVI-lea. *Desen de Guaman Poma de Ayala* 128
16. Un *quipuscamayo*, deținător al arhivelor centrale ale imperiului incas, cu *quipu*. Secolul al XVI-lea. *Desen de Guaman Poma de Ayala* 131
17. Inca Tupac Yupanqui interogîndu-l pe administratorul silozurilor. Secolul al XVI-lea. *Desen de Guaman Poma de Ayala* 133

LISTA FOTOGRAFIILOR

1. Fotografie aeriana a unui desen urias în desertul de la Nazca: un bîtlan .....
2. Fotografie aeriana a suprapunerii mai multor piete .....
3. Desen urias de la Nazca: o maimuta .....
4. Alt desen urias în desertul de la Nazca: o floare cu sase petale .....
5. Mic vas Nazca de forma lenticulara (secolele III– IV d. Hr.). *Muzeul arheologic, Lima* .....
6. Bol Nazca decorat cu o friza de tucani (secolul al III-lea d. Hr.). *Muzeul de la Ica* .....
7. Vas policrom stil Nazca în forma de pasare marina (secolul al IV-lea d. Hr.). *Muzeul de la Ica* .....
8. Vas lenticular stil Nazca cu doua gurguie pentru turnat (secolele VI–VII d. Hr.). *Muzeul arheologic, Lima* .....
9. Fragment dintr-un vesmînt funerar, tesatura de la Paracas (secolul al III-lea î. Hr.). *Fundatia Abegg* .....
10. Fragment dintr-o bordura cu ciucuri a unui vesmînt funerar de la Paracas-Nazca (secolul al II-lea d. Hr.). *Fundatia Abegg* .....
11. Fragment dintr-o tesatura de la Paracas. Tapiserie de lîna (începutul erei noastre). *Fundatia Abegg* .....
12. Fragment dintr-un *manto* funerar de la Paracas (secolul I î. Hr. – secolul I d. Hr.) *Fundatia Abegg* .....
13. Peisaj tipic al desertului de coasta peruvian .....
14. Marile dune de nisip care marginesc vaile cultivate de pe coasta Perúlui .....
15. "Pistele" de la Nazca unde urmele vehiculelor moderne se amesteca cu vestigii stravechi .....
16. Un desen urias de la Nazca: paianjenul .....
17. O mare "pista" triunghiulara de la Nazca cu o lungime de mai mult de 600 m .....
18. Un alt desen urias de la Nazca: colibriul .....
19. *Fardo* funerar incas (secolele XV–XVI d.Hr.). *Muzeul arheologic, Lima* .....
20. *Quipu* incas din valea Nazca (secolele XV–XVI d.Hr.). *Muzeul de la Ica* .....
21 pîna la 29. Diferite stadii ale unui *fardo* funerar de la Paracas (secolul I î. Hr. – secolul I d. Hr.). *Acuarele de Julio Tello* .....

INDICE

Termenul NAZCA nu apare în indice deoarece constituie obiectul prezentului studiu.

Adunarea generală a Societății elvețiene pentru științele umaniste, 5
Alaska, 28
Alcina, José, 24
Allen, P., 102
Altiplano, 27, 56, 60, 69, 75, 76, 101, 103, 104, 109, 110, 120
Amaru, 114
Amazon, 26, 29, 109
Amazonia, 34
Anzi, 22, 27, 102, 109, 125, 127, 135
andin(i), andină(e), 8, 9, 10, 14, 17, 24, 26, 27, 30, 31, 33, 34, 35, 38, 43, 44, 51, 55, 59, 60, 61, 63, 68, 69, 75, 76, 98, 102, 105, 108, 109, 110, 115, 125, 127, 132, 135, 136, 138
Antarctica, 26
Antisuyu, 112
Arabia, 26
Arequipa, 22, 57
Arriaga, Pablo de, 17
Atacama, 27, 69
Aveni, Anthony, 69
Avila, Francisco de, 18
Ayacucho, 101
Aymara, 69
Azuay, 39
Babilonia, 36
Baia lui Inca, 113; *Tambo Machay*, 113
Bandelier (cartier), vezi *Chanchan*.
Basel, 94
Beauvais, 93
Behring, strîmtoarea, 28
Bellamy, H.S., 102
Bergier, Jacques, 20, 24, 102
Berkeley, 96
Bingham, Hiram, 114
Bird, Junius, 38, 39, 59
Bolivia, 33, 98
Boston, 22
Breunig, Georg A. von, 20, 21, 22
Burger, Richard L., 41, 44
Caballo Muerto, vezi *Rio Moche*
Cahuachi, 57, 75, 96
Cajamarca, 110, 117, 125
Cajamarquilla, 105
Cambridge (Mass.), 22, 23
cañari, 116
Capricornului (Tropicul), 14
Carol Quintul, 125
Carrion-Cachot, Rebeca, 96
Casma, 39; *Sechin Alto*, 40, 41, 103; *Las Haldas*, 39, 40, 103
Călugărul (statuia), vezi *Tiahuanaco*.
Cerro Blanco de Nazca, 72
Cerro Sechin, 41, 43
Chanca, 110
Chancay, 107, 108, 117
Chanchan, 104, 105, 106, 107, 110, 117; *Bandelier*, 107; *Chayhuac*, 107; *Gran Chimu*, 107; *Huanca las Avispas*, 106; *Labyrinthe*, 107; *Rivero*, 107; *Squier*, 107; *Tello*, 107; *Tschudi*, 107; *Uhle*, 107; *Velarde*, 107
Chavin (de Huantar), 39, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 52, 53, 55, 59, 60, 102, 103, 104; *Lanzon*, 42; *Obeliscul Tello*, 42; *Stela Raimondi*, 42, 55, 104
Chayhuac (cartier), vezi *Chanchan*.
Chicama, 38, 48
Chile, 25, 27, 33, 63, 69, 76, 108, 112
Chimor, 104, 105, 107, 110, 112
Chimu, 45, 46, 47, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 116, 117
Chincha, 112
Chincha-Nazca, 110
Chinchasuyu, 112
Chongoyape, 44
Chorrera, 37, 38, 45, 46
Chuquimancu, 105
Cieza de Leon, 15, 16, 102
Cobo, Bernabe, 69
Colla, 110, 111
Collasuyu, 112
Columbia, 42
columbieni, 49
Condor (balon), 21
conchistadori, 15, 33, 111, 114, 119, 123
Contisuyu, 111

Cordilieră(i), 14, 26, 27, 41, 48, 51, 72, 109
Coricancha, vezi *Cuzco*.
Cuenca, 116
Cuismancu, 105
Cupisnique, 44
Cuzco, 22, 69, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 119, 121, 125; *Intihuatana*, 112, 113, 114; *Coricancha*, 111, 112, 113; *Sacsahuaman*, 112; *Tronul lui Inca*, 112
Däniken, Erich von, 19, 20, 22, 102
Desrosiers, Sophie, 85, 98
Dolmathof, Reichel, 29
Domingo Seminaro, Urrutia, 44
Ecuador, 25, 27, 33, 34, 35, 37, 39, 43, 44, 45, 49, 52, 108, 110, 116
Egipt, 14, 35, 48
Eisleb, Dieter, 56, 96
El Aspero, 40; *Huanca de los Idolos*, 40
El Paraiso, 40
El Purgatorio, 48
Engel, Frédéric, 40, 51
Eufrat, 30
Evanghelia după Ioan, 97
faraon, 119
Fluviul Galben, 30
Gallinazo, 47
Gerstner, Karl, 94
Gran Chimu (cartier), vezi *Chanchan*.
Guayas, 27, 30, 35, 37, 45
Harcourt, Raoul d', 96
Hawkins, Gerald S., 22, 23, 24, 63, 67, 69, 95
Horkheimer, Hans, 18, 21
Hristos, Iisus, 97
Huaca de los Idolos, vezi *El Aspero*.
Huanca de los Reyes, vezi *Rio Moche*.
Huaca las Avispas, vezi *Chanchan*.
Huaca Prieta, 38, 39, 59, 107
Huanuco Viejo, 117
Huaraz, 41
Huari, 76, 101, 104
Huayna Picchu, 114
Humboldt (Curentul), 26, 27, 50
Ica, 15, 69, 75, 104, 107, 108, 117
Ica-Chincha, 108
Inca, incas(şi), incaşă(e), 18, 21, 22, 33, 45, 47, 69, 72, 73, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 127, 130, 132, 135, 136, 137
Incahuasi, 117
indieni, 31, 69, 72, 98, 124, 129, 136
Indus, 30
Ingapirca, 116
Intihuatana, vezi *Cuzco*.
Iran, 36
Isbell, William, 69, 72
Jacquard, Joseph Maria, 137
Jauja, 125
Kalasasaya, vezi *Tiahuanaco*.
Kauffmann-Doig, 24
Kenko, 112
Kiss, Edmond, 102
Klein, Basel, 94
Kosok, Paul, 15, 16, 17, 21, 24, 73
Kotosh, 39, 40; *Sanctuarul mîinilor încrucişate*, 40
Labyrinthe (cartier), vezi *Chanchan*.
La Estaqueria, 57
Lambayeque, 46, 104
Lanzon, vezi *Chavin*.
La Raya, 109, 115
Larco Hoyle, Raphael, 44
Lascaux, 28
Las Haldas, vezi *Casma*.
Lathrap, Donald W., 29, 36, 42, 76
La Tolita, 48
Lima, 14, 40, 45, 50, 105, 107, 116
Loma Alta, 35
Loma Negra, 49
Long Island, 15
Lothrop, K.S., 24, 76, 77, 78, 95, 96, 97
Lucerna, 5
Lumbreras, Luis G., 43, 44
Lyon, 137
Machalilla, 36, 37, 39, 45
Machu Picchu, 113, 114
Magellan (strîmtoarea), 28
Mama Ocllo, 117
Manco Capac, 109
Maranga, 105
Marele Dreptunghi, 16, 18, 65, 67, 82, 88, 93, 102
Masson, Duncan, 52, 67, 69, 91

mayasi, 83, 134
Mecca, 102
Meggers, Betty, 29
Mesopotamia, 132
Mexic, 11, 31, 35, 36, 48
Moche, 46, 47, 48, 101, 104, 105; *Piramida Soarelui*, 47
Mochica, 38, 39, 45, 46, 47, 48, 50, 53, 57, 58, 101, 104, 105
Mohenjo Daro, 36
Mojeque, 41, 42
Monolitul Ponce, vezi *Tiahuanaco*.
Monzon, Louis, 16
Morrison, Tony, 63, 68, 69, 72
Moseley, Michael E., 106
Murra, John Victor, 122, 125, 128
Museo del Banco Central de Reserva, 44
Muzeul de etnografie din Geneva, 5
National Geographic Society, 22
Necker, Louis, 5
Nil, 14, 26, 30, 51, 132
Obeliscul Tello, vezi *Chavin*.
Ocoña, 50
Ollantaytambo, 113, 114
Ondegardo, Polo de, 69
O'Neale, Lila, 95
Orinoco, 26
Otuma, 52
Pacatnamu, 48
Pachacamac, 18, 105, 110, 116; *cartierul Fecioarelor*, 116
Pachacutec Yupanqui, 109, 110, 111, 115, 119
Palpa, 14
Palpa-Nazca, 94
Pampa de Media Luna, 69
Pampa de San José, 69
Pampa Gramalote, 59
Pampa Grande, 48
Pañamarca, 48
Panamericana, 68
Paracas, 9, 34, 43, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 93, 94, 95, 96, 98, 100, 101, 108, 117, 129, 134, 135, 136, 137
Paracas-Cavernas, 52, 53, 54, 56
Paracas-mediu, 54
Paracas-Nazca, 93, 96, 98, 118, 137
Paracas-Necropolis, 54, 56, 59, 62, 77, 97
Paramonga, 105, 116
Pauwels, Louis, 20, 23, 102
Peña de Tajahauana, 69
Perú, 7, 8, 10, 11, 14, 18, 21, 25, 26, 27, 31, 33, 34, 38, 39, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 59, 63, 64, 75, 79, 80, 94, 100, 101, 102, 104, 105, 123, 129, 135, 136, vezi *Chavin de Huantar*.
Petersen, Georg, 69, 72
Piramida lui Kheops, 48
Piramida Soarelui, vezi *Moche*; vezi *Teotihuacan*.
Pisac, 113, 114
Pisco, 50, 69
Pleiade (piața), 93
Poarta Soarelui, vezi *Tiahuanaco*.
Ponce Sangines, 103
Pozorski, Thomas, 40
precolumbian(eni), precolumbia nă(ene), 7, 8, 9, 10, 11, 14, 21, 22, 24, 27, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 43, 44, 45, 46, 47, 53, 57, 58, 61, 64, 77, 79, 81, 84, 85, 91, 92, 93, 96, 98, 99, 108, 109, 115, 123, 125, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137
Puma Puncu, vezi *Tiahuanaco*.
Puno, 115
Puquio, 89
Puruchuco, 116
Quito, 22, 121
Racchi, 115, 116; *Templul lui Viracocha*, 115
Real Alto, 35, 36, 40, 52
Reiche, Maria, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 64, 65, 66, 67, 68, 72, 73, 89, 92
Reichlen, Henry, 24
Reinhard, Johan, 64, 69, 72, 73
Rio Cañete, 56
Rio Chancay, 107
Rio Chicama, 106
Rio Coqueta, 26
Rio Fortalezza, 105, 116
Rio Grande de Nazca, 50, 55, 69, 136
Rio Huatanay, 111

Rio Ica, 51, 56
Rio Ingenio, 14, 69, 93, 94, 136
Rio Jequetepeque, 43
Rio Leche, 48
Rio Marañon, 26
Rio Moche, 40, 106; *Caballo Muerto*, 39; *Huaca de los Reyes*, 40
Rio Mojeque, 41
Rio Mosna, 41, 42
Rio Napo, 26
Rio Nazca, 14
Rio Ocaña, 69
Rio Pisco, 51, 69, 116
Rio Putumayo, 26
Rio Reque, 48
Rio Rimac, 116
Rio Santa, 41, 48
Rio Sechin, 41
Rio Supe, 40
Rio Ucayali, 26, 39, 109
Rio Urubamba, 109, 113, 114
Rio Yavari, 26
Rivero (cartier), vezi *Chanchan*.
Rocca, 111
romani, 115
Roma, 110
Sacsahuaman, vezi *Cuzco*.
Sahara, 26
Salinar, 47
Sanctuarul mîinilor încrucișate, vezi *Kotosh*.
Santiago de Chile, 27, 121
Santo Domingo, 112
Sechin Alto, vezi *Casma*.
Sechura, 27
Senlis, 93
Shipee-Johnson, 14
Siberia, 28
Sillustani, 111
Smithsonian Institution, 22, 64
Societatea elvețiană a americaniștilor, 5
Soare, 114
spanioli, 124, 136
Squier (cartier), vezi *Chanchan*.
Stela Raimondi, vezi *Chavin*.
Stonehenge, 18, 22
Strech, Marlies, 89
Sumer, 35
Tambo Colorado, 116
Tambo Machay, vezi *Baia lui Inca*.
Tello, Julio, 42, 44, 52, 54, 76, 77, 78, 95, 97, 107, 116
Tello, vezi *Chanchan*.
Tembladera, 43, 44
Templul semisubteran, vezi *Tiahuanaco*.
Templul lui Viracocha, vezi *Racchi*.
Teotihuacan, 48; *Piramida Soarelui*, 48
Terra Nova, 28
Tiahuanaco, 56, 76, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 111, 113, 117, 118; *Templul semisubteran*, 103; *Kalasasaya*, 103; *Monolitul Ponce*, 103; *Călugărul*, 103; *Poarta Soarelui*, 103, 104; *Puma-Punco*, 103, 113
Tiahuanaco-Huari, 104
Tigru (fluviu), 30
Titicaca, 27, 56, 76, 101, 102, 108, 109, 110, 111, 112
Tomaval, 48
Tronul lui Inca, vezi *Cuzco*.
Trujillo, 105
Tschudi (cartier), vezi *Chanchan*.
Tumbes, 27, 110
Tupac Yupanqui, 115
Tutishkainyo, 39, 44
Țara de Foc, 26
Ucayali, vezi *Rio Ucayali*.
Uhle (cartier), vezi *Chanchan*.
Umayo, 111
Urubamba, vezi *Rio Urubamba*.
Valdivia, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 45, 52, 59
Valdivia, Juan, 89
Vauban, 116
Velarde (cartier), vezi *Chanchan*.
Venezuela, 26, 28
Vicus, 38, 45, 46, 47, 49, 53, 58
vikingi, 28
Vilcashuaman, 117
Viracocha, 101, 104, 115, 117
Viru, 47
Wisconsin, 28
Woodfordian, 28
Woodman, Jim, 21
Würm, 28

CUPRINS

Introducere: Enigma "geoglifelor" 7
De la mit la science-fiction 8
Descifrarea mesajului 9
I. *Primele interpretări* 11
Unde se găsesc aceste faimoase desene? 12
Descoperirea sitului 14
Primele interpretări 15
Fanteziștii istoriei 18
Respingeri 20
Carența americaniștilor 23
II. *Cadrul și ecologia umană* 24
Diversitatea peisajului 25
De unde vin oamenii? 27
Nașterea agriculturii 27
Resurse și lacune 29
III. *Zorii civilizațiilor andine* 32
Cea mai veche civilizație din America 33
Primele descoperiri din Perú 37
Apariția arhitecturii 39
Ceramica de Chavin 42
Vicus: un capitol nou în arta olarilor 44
Portretele mochicanilor 45
Moche: o mare civilizație agrară 46
IV. *Culturile de la Paracas și Nazca* 49
Populația preceramică 50
Ceramica de la "Paracas-Cavernas" 51
Arta de la "Paracas-Necropolis" 53
Realizările epocii Nazca 55
O ceramică în culori vii 56
Progresele artei țesutului 58
Credințe și societate 62

V. *Datele arheologice* 63
Realizarea practică a "geoglifelor" 63
Vestigiile arheologice 67
Acțiunea de salvare a Mariei Reiche 68
Tony Morrison face bilanțul 68
Teza inedită a lui Johan Reinhard 69
Iconografie și ceramică 73
Interpretarea religioasă 73
VI. *Soluția "textilă"* 75
O confruntare lămuritoare 76
Pregătirea urzirii 79
Producerea firului pus în două 84
Montarea zigzagului 86
Funcția desenelor 87
VII. *Lecțiile unei decriptări* 92
Evoluția pieței 92
Diferitele tipuri de țesături 95
Țesăturile funerare, opere magice 97
Rolul central al țesăturilor 98
VIII. *Noile regate* 101
Cetatea mitică 102
Regatul Chimor 104
Culturile Chancay și Ica 107
IX. *Apariția incașilor* 109
Crearea imperiului 110
Cuzco, capitală imperială 110
"Valea sacră" 113
Siturile periferice 115
Producțiile artizanale 117
X. *Importanța țesăturilor și a quipu*-urilor 119
O economie de tip socialist? 119
Rolul țesăturilor în societate 123
Quipu-ul și originea sa 130
Concluzie: O soluție coerentă și globală 136
Indicații bibliografice 139
Mulțumiri 143
Lista planurilor, hărților și desenelor 145
Lista fotografiilor 146
Indice 147
Cuprins 151